

Über

Das Sonett

und

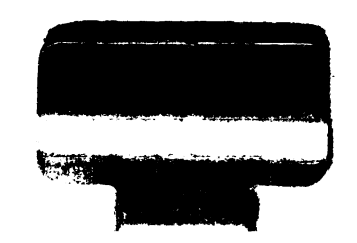
seine Gestaltung in der englischen Dichtung bis Milton

von

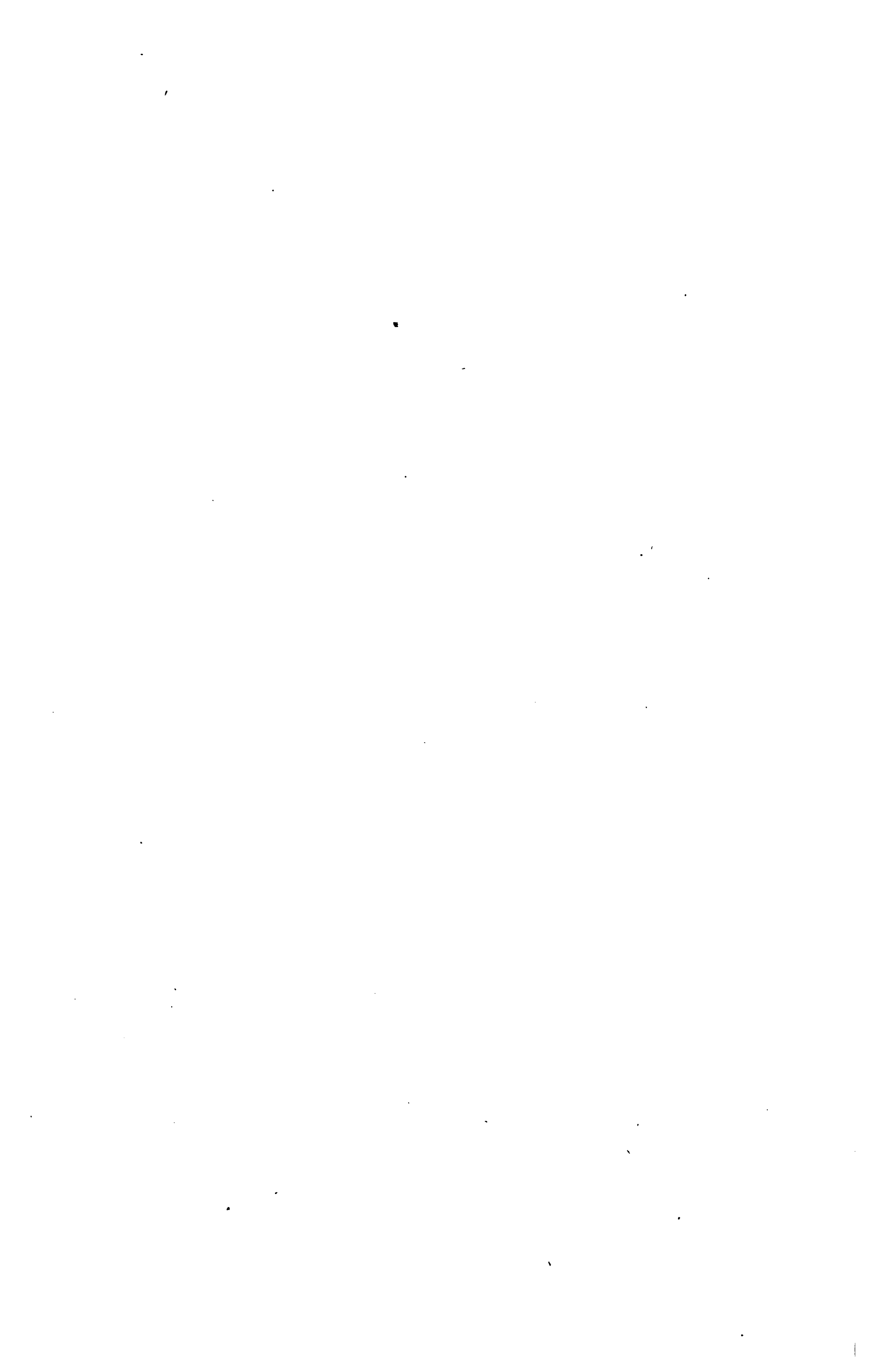
Dr. Karl Lentzner,
Lektor an der Universität Königsberg.

Halle,
Max Niemeyer.
1886.


ffor out of olde feldes as men seith
Cometh al this newe corn fro yeer to yere
And out of olde bokes in good feith
Cometh al this newe science that men lere
EX LIBRIS
WM·DALLAM ARMES







Über

Das Sonett

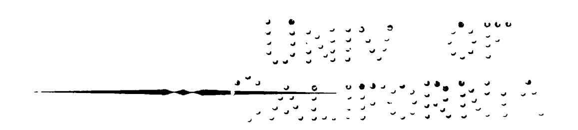
und

seine Gestaltung in der englischen Dichtung bis Milton

von

Dr. Karl Lentzner,

Lektor an der Universität Königsberg.



Halle,

Max Niemeyer.

1886.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

Das Material zu der vorliegenden Arbeit ist den hier verzeichneten Sammelwerken und Ausgaben entnommen:

The Poets of the Elizabethan Age. A selection of their most celebrated Songs and Sonnets. London, Sampson Low, Marston, Low and Searle (ohne Jahreszahl).

Diana. Or, the excellent conceitful Sonnets of H. C. (Henry Constable). Augmented with diuers Quatorzains of honorable and lerned personages. Deuided into viij. Decads. Vincitur a facibus, qui iacet ipse faces at London, printed by Iames Roberts for Richard Smith. 1584.

Laura. Or, an Anthology of Sonnets and Elegiac Quatuorzains etc. in five Volumes. By Capel Lofft. London 1814.

A Collection of English Sonnets. By R. F. Housman. London 1835.

The Book of the Sonnet. Edited by Leigh Hunt and S. Adams Lee. 2 Vols. London 1867.

English Sonnets. Collected and arranged. By John Dennis. London 1878. (2nd edit. 1881.)

A Treasury of English Sonnets. Edited from the original Sources with notes and illustrations by David M. Main. Manchester 1880.

The Sonnets of William Shakespeare. Parchment Edition. London 1881.

English Sonnets by Poets of the Past. Edited by Samuel Waddington. London 1882.

Sonnets of three Centuries. A selection including many Examples hitherto unpublished. Edited by T. Hall Caine. London 1882.

The Sonnets of John Milton. Parchment edition. London 1883.

C Sonnets by C Authors. Edited by Henry J. Nicoll. Edinburgh 1883.

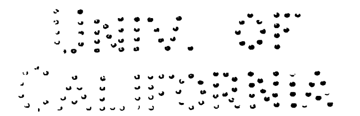
The Golden Treasury of the best songs and lyrical poems in the English Language. Selected and arranged with notes by Francis Turner Palgrave, Fellow of Exeter College Oxford. London 1883.

A Household Book of English Poetry. Selected and arranged by Richard Chenevix Trench. London 1884.

Die ausserdem benutzte Literatur findet an der betreffenden Stelle Erwähnung.

Das Buch "*Specimens of English Sonnets*" by Alexander Dyce, London 1833, ist uns leider nicht zugänglich gewesen.

Die Anthologie "*Sonnets of this Century*", Edited and arranged, with a Critical Indroduction on the Sonnet, By William Sharp. London, Scott, 1886, erschien erst, nachdem die vorliegende Arbeit eingereicht war.



Das Sonett ist bekanntlich in Italien aus der dreitheiligen Canzonenstrophe entstanden und ist ursprünglich nichts Anderes als eine solche Einzelstrophe gewesen, ähnlich den *coblas esparsas* der Provenzalen.[1]

Bei Petrarca, der für die italienische Dichtung mustergebend wurde, ist das Sonett ein Gedicht von 14 elfsilbigen Versen, die sich zu zwei Quartetten und zu zwei Terzetten verbinden.

---

[1] Dass das Sonett nur eine dreitheilige Strophe ist, sagte Mussafia, *Cinque Sonetti Antichi*, im Sitzungsber. der Wiener Acad. d. W. ph.-hist. Cl. 76, 380, und hatte es schon 1864 im *Borghini* gesagt. Eine Canzone, deren Strophen wirkliche Sonettform haben, citirte Casini, *Sulle Forme Metriche Italiane*, Firenze 1884, p. 37 (von Guittone). Eine solche von Jacopone da Todi: *Chi ne saria credente udendo dire* (publ. von Sorio, *Opuscoli Religiosi di Modena*, Ser. II., t. III.) passt noch besser, da sie in elfsilbigen Versen ist. A. Borgognoni, in *Nuova Antologia*, Ser. II., vol. 13, p. 243 ff. (1879), wollte das Sonett aus der Balladenstrophe mit wiederholter Ripresa ableiten, was sehr unnöthig ist; schon, giebt es Balladen, in denen die Volta im Verhältniss zu den Mutationen so kurz wäre? — Vergl. Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. p. 486. Ueber den Vergleich mit den provenzalischen *coblas esparsas* siehe A. Tobler, in der Jenaer Literaturzeit. 1878. Nr. 47, p. 669. — Oscar Schade hält aufrecht — Wackernagel hat dieser Auffassung früher schon Geltung zu verschaffen gesucht —, dass das Sonett am sicilischen Hofe, wenn auch nicht durch dortige deutsche Sänger selbst, so doch durch ihre Anregung und strenge Durchführung der deutschen Dreitheiligkeit der Strophe entstanden und entwickelt worden sei: Das Sonett stelle eine einzige Strophe dar, bestehend aus zwei gleichgebauten Stollen (den beiden Quaternarien) und einem längeren Abgesang, bestehend aus den sechs folgenden Zeilen (den beiden Terzinen): daher es eigentlich fehlerhaft, die beiden Terzinen getrennt zu drucken, die doch eine Einheit bilden.

Die Reimstellung der Quartette ist bei Petrarca eine dreifache:

1) *Rima chiusa:* **abba**, **abba**; eine andere Combination: **abba**, **baab**, hat wenigstens Petrarca nicht;
2) *Rima alternata:* **abab**, **abab**, oder **abab**, **baba**. Die letztere ist bei Petrarca die seltenere, bei den Aelteren aber fast die beliebtere;
3) *Rima mista:* **abab**, **baab**, oder umgekehrt **abba**, **abab**. Diese ist die am wenigsten gefällige. Dante hat durchaus nur die beiden ersten Combinationen.

Andere als diese Reimstellungen finden sich zwar, wie z. B. bei Cino: **abbb**, **baaa**, werden aber durchaus verworfen, weil sie offenbar die schöne Symmetrie des ganzen Gebäudes zerstören.

Die Reimstellung der Terzetten ist eine doppelte; entweder werden sie mit zwei Reimen oder mit drei gebildet. Wenn mit zwei, *Rima incatenata*, dann kommen folgende Stellungen bei Petrarca vor:

aa oder **ab** oder **ab**
bb „ **ba** „ **ba**
aa „ **ab** „ **ba**.

Wenn mit drei Reimen, *Rima atterzata*, dann kommen im Petrarca folgende Stellungen vor:

aa oder **ab** oder **ab** oder **ac**
bb „ **ba** „ **bc** „ **bb**
cc „ **cc** „ **ca** „ **ca**.

Die zwei anderen möglichen und eben so gut erlaubten Stellungen: **abc**, **acb** und **abc**, **cab**, hat Petrarca nicht.

Neuere Dichter Italiens haben sich andere Combinationen der Terzetten erlaubt, wie:

a a a **a a a**
b b b **b b b**
a b c **a a b**

a a c **b c a**
b b a **c b c**
b b b **c c c.**[1]

Es liegt ausserhalb des Rahmens unserer Arbeit, den Werdegang des italienischen Sonettes zu verfolgen und die verschiedenen Gestalten zu beleuchten, in welchen diese Gattung in der italienischen Dichtung erschien, ehe sie diejenige Vollkommenheit erreichte, welche ihr Petrarca gegeben und die wir hier in's Auge gefasst haben. Wir wollen vielmehr sämmtliche Regeln für Form und Inhalt des englischen Sonettes systematisch zusammenstellen und zu begründen versuchen, und wollen den verschiedenen Phasen der Sonettdichtung Englands in der Zeit von Wyat bis Milton unsere Betrachtung zuwenden.

---

[1] Vergl. Blanc, Grammatik der italiänischen Sprache p. 774 f.; Fernow, Italienische Sprachlehre für Deutsche p. 780 ff.; Tomlinson, *The Sonnet etc.* p. 2 ff.

Regeln für die Form des englischen Sonettes.[1]

A. Länge.

1) Das Sonett muss aus vierzehn Verszeilen bestehen; es dürfen deren weder mehr noch weniger sein.
2) Die Verse müssen aus (sogenannten) fünffüssigen Jamben oder metrischen Accenten bestehen.

B. Anordnung.

3) Die Verse müssen reimend geordnet sein.
4) Nach Vertheilung der Reime zerfällt das Sonett in zwei Systeme. Die ersten acht Verse bilden das erste, die andern sechs das zweite System.

---

[1] Das italienische Wort *sonetto* ist der Diminutiv von *suono*, d. i. Ton, Klang. *Sonare* bedeutete ursprünglich: „auf einem Instrumente spielen". Vergl. Boccaccio, Nov. 97: „*Avviso che la Lisa volesse per udirlo alquanto e sonare e cantare.*" — Man unterschied zwischen *ballata, sonetto* und *canzone.*

canzone = Worte für Gesang allein.
sonetto = Worte mit Instrumentalbegleitung.
ballata = Worte mit Tanzbegleitung.

Aber schon zur Zeit des Dante (1265—1321) hatten diese drei Bezeichnungen lediglich die Bedeutung von drei verschiedenen Gattungen poetischer Composition angenommen. Vergl. Dante, *De vulgari eloquio:* „*Quidam per cantiones, quidam per ballatas, quidam per sonitus, quidam per alios illegitimos et irregulares modos.*" — Ebenso unterscheiden heutzutage die neuenglischen Wörter: *ballad, sonnet, song,* drei distinkte lyrische Formen. Im Englischen haben *ballad* und *song* keinen scharf begrenzten Versbau; dagegen versteht man unter „*sonnet*" eine strengere, bestimmte Structur lyrischer Gedichte; und die für das *English sonnet* allgemein anerkannten Grundsätze lassen sich mit mehr Präcision feststellen, als diejenigen irgend einer anderen rhythmischen Form dieser Sprache.

Der erste achtzeilige Theil *(Octave)* ist aus zwei vierzeiligen Reimsätzen *(Quaternarien, Quaträne, Quartette)* zusammengesetzt; den zweiten Theil *(Sextett)* bilden zwei dreizeilige Reimsätze *(Terzinen, Terzetten).*

5) Die beiden vierzeiligen Reimsätze des ersten Systems dürfen nur zwei Reime enthalten, welche so vertheilt sein müssen, dass die erste, vierte, fünfte und achte Zeile, die zweite, dritte, sechste und siebente mit einander reimen.

Das Reimschema für die Quartette lautet:

abba abba.

6) Die beiden Terzetten dürfen entweder zwei oder drei Reime enthalten: sie gestalten sich wie

cd cd cd,

oder wie

cde cde.

7) Die Reime in den Terzetten dürfen nicht auf derselben Konsonantenverbindung beruhen, auch nicht auf den nämlichen Assonanzen begründet sein wie diejenigen in den Quartetten.

Lesen wir mit lauter Stimme Shakespeare's LV. Sonett,[1] so fühlen wir, wie sehr der Rhythmus durch ein Vergehen gegen dieses Gesetz verliert; wir finden hier in den Terzetten die Reime *enmity* und

---

[1] Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rime;
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone besmeared with sluttish time.
When wasteful war shall statues overturn,
And broils root out the work of masonry,
Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn
The living record of your memory.
'Gainst death and all-oblivious enmity
Shall you pace forth; your praise shall still find room
Even in the eyes of all posterity
That wear this world out to the ending doom.
So, till the judgment that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes.

posterity, welche auf *masonry* und *memory* in den Quartetten folgen.

8) Die Vertheilung der Reime in den Terzetten muss so geschehen, dass keine Wiederkehr der in den Quartetten beobachteten Reimstellung entsteht. Nicht zulässig ist daher folgendes Terzettenarrangement:

   c d c c d c,

   weil die Sequenz **d c c d**

   schon zweimal in den vierzeiligen Reimsätzen wiederholt worden ist.

9) Binnenreime, welche beim italienischen Sonett die Regel bilden, verbietet im englischen Sonett der Charakter der Sprache. Reim und Rhythmus im einzelnen Vers, wie sie im Sonett dicht gedrängt wiederkehren, machen eine fliessende Diction schon ziemlich schwierig; Binnenreime aber belasten die Versendungen zu schwer und verursachen in einem so knapp zugemessenen Raum, was die Franzosen eine *volée de resonnance* nennen.

10) Die zwei letzten Verse eines Sonettes dürfen nicht mit einander reimen. Beim Bau des Sonettes gilt als Grundsatz ein ungestörter Zusammenhang des Gedankens und des Silbenmasses. Das Schlussverspaar jedoch unterbricht diesen Fluss; es steht für sich allein, als ein von dem Reimgebäude unabhängiges, reliefartig hervorspringendes Stück.

Wer sich mit der Entwicklungsgeschichte des Sonettes eingehend beschäftigt hat, dem muss es absurd erscheinen, heutzutage noch Gedichten den Namen *Sonett* beigelegt zu sehen, die aus vier regelmässigen Reimsätzen im elegischen Versmass mit darauf folgendem *couplet* bestehen, oder in sieben Doppelversen geschrieben sind, oder eine Reimordnung aufweisen, welche von den auf Grund der Erfahrung allgemein adoptirten Regeln völlig abweicht. Noch wunderlicher muss für ihn die Theorie sein, ein Sonett dürfe noch immer aus dreizehn, fünfzehn, oder sonst einer beliebigen Anzahl von Versen zusammengesetzt sein. Denn wenn

die durch eine festgestellte Benennung bestätigten Gesetze für eine Komposition in einem Theil verletzt werden dürfen, dürfen sie ebenso wohl in allen Theilen übertreten werden. Ist dieser Umsturz aber vollbracht, wo bleibt dann das Sonett?

Die in England vorherrschende Auffassung des Sonettes begünstigt die Lockerung fast aller italienischen Regeln, mit Ausnahme der beiden Hauptbestimmungen, welche verlangen, dass ein Sonett aus vierzehn elfsilbigen gereimten Versen bestehe und die Entwicklung eines Gedankens oder Gefühls sei. Wir erkennen sofort, dass diese Theorie den bestehenden Thatsachen angepasst ist, denn es würde ärgerlich sein, an ein Gesetz sich halten zu müssen, das alle Sonette von Shakespeare und eine grosse Zahl herrlicher Sonette späterer Dichter ausschlösse. Kein kompetenter Beurtheiler wird dem ächten italienischen Sonett in Bezug auf Einheit, Harmonie und Wirkung den Vorrang vor der Shakespeare'schen oder irgend welcher andern Sonettform streitig machen. Unseres Wissens ist der als Dichter geachtete, als Kritiker aber unmassgebende Ebenezer Elliot[1] der Einzige, welcher eine entgegengesetzte Meinung vertreten hat.

Unzweifelhaft ist das italienische Sonett eine heikle Komposition; und fast scheint es, als ob die ältesten englischen Lyriker vor den sprachlichen Hindernissen zurückgeschreckt seien, ohne sich bewusst zu werden, welch' glänzende Erfolge mit dem Wortschatz der englischen Sprache durch Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten erreicht werden können.[2]

---

[1] Eine neue, durchgesehene Ausgabe der *Poetical Works* von Ebenezer Elliot hat dessen Sohn, Edwin Elliot, *Rector of St. John's, Antigua,* besorgt. 2 Bände. London 1876.

[2] An examination of the earliest English sonnets plainly shows that the sonnet was never in England fully understood, or was not appreciated in its highest artistic capacity, either in regard to sentiment or form: nor, indeed, is it by any means certain that it is as consonant with the genius of the English language as with the tongues derived from the Latin: it certainly was never indigenous to it. For one reason, the difficulty of finding the requisite number of rhymes without breaking up the direct course of the thought has never allowed it in its strictest form to become popular. Again, there is a degree of artificiality necessary to its

Sir Thomas Wyat's Versuche waren sicherlich nicht darnach angethan, Vertrauen in das Fortkommen des italienischen Sonettes auf englischem Boden einzuflössen.[1] Lord Surrey bemühte sich eine Form zu finden, die mit dem Charakter der englischen Sprache mehr übereinstimmend wäre, und glaubte auch eine solche gefunden zu haben.

Leigh Hunt hat in der Einleitung zu seiner Sonettensammlung die Behauptung aufgestellt, Spenser sei trotz seiner grossen Vorliebe für italische Art der erste gewesen, welcher die typische Form Petrarca's absichtlich verlassen habe. Wir bestreiten dies. Wir nehmen für das erste Erscheinen unregelmässiger englischer Sonette eine frühere Zeit in Anspruch. Denn schon Surrey, welcher nach den uns bekannten Ueberlieferungen fünf Jahre vor der Geburt Spenser's starb und dessen *Songs and Sonnets* im Jahre 1557 veröffentlicht wurden, hat, ob mit Vorbedacht oder unabsichtlich, die italienischen Regeln nicht befolgt, während Spenser die von Surrey geschaffene Form erst im Jahre 1591 angenommen hat. Die Definition, welche der Dichter der *Faery Queen* dem Sonett zu geben beliebte, war in der That eine sehr elastische; nicht einmal den Reim hielt er dabei für wesentlich. Er scheute sich nicht, eine Anzahl seiner im Blankvers geschriebenen Erstlingserzeugnisse unter dem Namen *Sonnets* zu veröffentlichen.[2] Später verfiel er auf etwas Neues, indem er sonettartige Gedichte herausgab, in

---

construction which has a tendency to become mannerism and conventionalism in inexpert and unpractised hands. Besides these, a special mode of culture is required to reduce the idea to be expressed into such a shape as may be conveniently dealt with in the prescribed limits: for, in its highest function, it must be composed, as has been laid down, of a great thought round which the mind has circled and brooded until it has made it familiarly its own; so much so as to be able to express it, at least in outline, by a few sharp incisive words, not aimed at the subject, but proceeding directly out of it. — Vergl. Davies in „*The Quarterly Review*", January 1873. — Vergl. ferner J. Walker: „*A Rhyming Dictionary*", London 1851.

[1] Vergl. „*The Book of the Sonnet*", edited by Leigh Hunt and S. Adams Lee. 2 vols. London 1867. p. 65 ff.

[2] Beispiel eines Blankverssonettes von Edmund Spenser, deren er 15 geschrieben hat; siehe Todd's *Edition of Spenser*. Vol. I. p. V. u. Vol. VII. p. 525.

welchen drei Quartette durch einen gemeinsamen Reim verbunden sind. Diese Form scheint ihn befriedigt zu haben, denn er hat sie in den *Amoretti* beibehalten, die jedenfalls seine beste Leistung auf dem Gebiet der Sonettdichtung genannt werden müssen.[1]

I saw a fresh spring rise out of a rocke,
Clere as christall against the sunny beames,
The bottome yellow like the shining sand,
That golden Pactol drives upon the plaine:
It seemed that arte and nature strived to joyne
There in one place all pleasures of the eye.
There was to heare a noise alluring slepe
Of many accordes, more swete than Mermaid's songs.
The seates and benches shone as ivorie;
An hundred Nymphes sate side by side about,
When from nie hilles a naked rout of Faunes
With hideous cry assembled on the place;
Which with their feete uncleane the water fouled,
Threw down the seates, and drove the Nimphs to flight.

If the guess of Spenser's biographers be correct in dating his birth "probably about the year 1553", the poet must have been sixteen when he wrote these blank-verse sonnets, for they were published in the year 1569, which was that of his entrance into the University. — Vergl. Leigh Hunt and S. Adams Lee a. a. O. Vol. I., p. 71.

[1] Spenser's form consists of three quatrains and a couplet, the quatrains being linked together with a line out of each. This form of sonnet never became popular. It is surely not so happy as that of the Italian sonnet. The rhyme seems at once less responsive and always interfering; and the music has no longer its major and minor divisions. — Vergl. John Dennis, a. a. O. p. 203 f.

Beispiel:

Mark when she smiles with amiable cheare,
And tell me whereto can ye lyken it,
When on each eyelid sweetly doe appeare
An hundred graces as in shade to sit.
Lykest it seemeth, in my simple wit,
Unto the fayre sunshine in somer's day,
That when a dreadfull storme away is flit,
Through the broad world doth spread his goodly ray;
At sight whereof, each bird that sits on spray,
And every beast that to his den was fled,
Comes forth afresh out of their late dismay,
And to the light lift up their drouping hed.
So my storme-beaten hart likewise is cheared
With that sunshine, when cloudy looks are cleared.

Es wäre widersinnig, vom Sonett als von einer feststehenden definirbaren metrischen Gattung zu reden, wenn Abweichungen, wie die eben erwähnten, für zulässig erachtet werden. Denn räumt man diesen eine Berechtigung ein, so bleibt von unserer Dichtform nichts weiter übrig als ihre Begrenzung auf vierzehn elfsilbige Verse. Und sogar dieses letzte Merkmal verliert seine Bedeutung durch die Nichtbefolgung der andern Regeln, deren gleichzeitige Beobachtung allein dem Sonett Gültigkeit verleihen kann, und in Wahrheit das eigentliche Wesen desselben ausmacht.[1]

Wir wollen den sich uns darbietenden gordischen Knoten nicht rücksichtslos zerhauen, sondern in der Weise lösen, dass wir den Namen *Sonnet* nur für die nach dem strengen italienischen Typus konstruirten englischen Sonette festhalten, andere vierzehnzeilige Gedichte aber durch die Zusätze unregelmässig oder Shakespeare'sch von jenen unterscheiden.

---

[1] Vergl. Sidney Lanier, *The Science of English Verse.* p. 241 f.

Regeln für den Inhalt des englischen Sonettes.

1) Wie jedes andere Kunstwerk muss auch das Sonett seine Einheit haben; es soll der Ausdruck eines Gedankens oder eines Gefühls sein, und darf nur einen Grundgedanken oder nur ein vorherrschendes Gefühl verkörpern.
2) Dieser Hauptgedanke, oder diese Grundstimmung, sollte in den ersten Versen einleitend dargelegt werden; streng genommen, im ersten Viervers. Im zweiten Quartett sollte der Leser oder Hörer mit dem vollen Inhalt des Gedankens, oder mit dem ganzen Seelenzustand des Dichters vertraut gemacht werden.
3) Nach dem zweiten Quartett sollte ein Ruhepunkt eintreten. Eine volle Pause darf es nicht sein, weil diese die Wirkung einer Unterbrechung oder eines Abschlusses hervorbringen würde: — Nicht ohne einen vorbereitenden Uebergang zu einem neuen Gegenstand, — nicht wie der Redner, der mit dem was er zu sagen hatte zu Ende ist, — sondern wie einer, der das schon Gesagte überdenkt, und dann frischen Athem schöpft um sein Thema durchzuführen.
4) Der Anfang des zweiten Systems, streng genommen das erste Terzett, sollte zum Inhalt des ersten Quartetts zurückkehren, ihn wieder aufnehmen und bis ans Ende weiterführen.
5) Den Schluss sollte die aus dem Totalinhalt der vorhergehenden Verse sich ergebende Summe bilden.

6) Das Ganze sollte den Eindruck von etwas Fertigem, von etwas Vollständigem hinterlassen. Jede epigrammatische Zuspitzung des Schlusses ist aber zu vermeiden. Denn gerade hierin unterscheidet sich Sonett von Epigramm. Beim Epigramm ist der Schluss Alles; was diesem vorangeht ist nur der Ueberraschung am Ende wegen oder des *dénouement* halber da: — Wie in einem logischen Schluss die Prämissen nur dazu dienen, die Schlussfolgerung nothwendig herbeizuführen.[1]

Im Sonett ist die Emphase beinahe, aber nicht ganz gleichmässig vertheilt; ein sachtes Anschwellen, ein gelindes Anwachsen ungefähr in der Mitte ist ihm charakteristisch. Das Sonett darf weder in beständiger Steigerung vorwärts schreiten, noch darf es plötzlich abschliessen.

7) Der enge, nur vierzehn Zeilen zulassende Raum des Sonettes macht die Beobachtung verschiedener anderer Beschränkungen nothwendig. Hierzu gehört, dass kein Wort, — Umstandswörter, Hülfszeitwörter und häufig vorkommende Beiwörter ausgenommen, — zweimal vorkommen darf; es sei denn, dass eine besondere Wirkung durch die Wiederholung beabsichtigt wäre.

8) Ferner kann im Sonett ein schwacher oder nur zum Ausfüllen dienender Vers nicht geduldet werden, wenngleich in längeren Gedichten solche Verse nicht nur zu-

---

[1] One of Harrington's Epigrams is a comparison of the Sonnet and the Epigram:

> Once by mishap two poets fell a squaring,
> The Sonnet and our Epigram comparing.
> And Faustus hauing long demur'd vpon it
> Yet at the last gaue sentence for the Sonnet,
> Now, for such censure, this his chiefe defence is,
> Their sugred tast best likes his likrous senses.
> Well, though I grant sugar may please the tast,
> Yet let my verse haue salt to make it last.

Siehe "*History of English Poetry, from the eleventh to the seventeenth Century.*" By Thomas Warton. A full Reprint of Edition, London 1778 & 1781. London, Ward, Lock & Co. p. 1010.

lässig sind, sondern häufig dazu benutzt werden, die Aufmerksamkeit des Lesers zu unterstützen und zur Aufrechthaltung des Rhythmus beizutragen.

9) Es ist eigentlich überflüssig hinzuzufügen, dass ein unklarer Vers im Sonett nicht vorkommen sollte. Undeutlichkeit ist ein Fehler in jeder Komposition, ob Verse oder Prosa. In einem so kurzen Gedicht aber, wie das Sonett, ist eine unverständliche Zeile nicht nur verloren, sondern sie verdunkelt das ganze Stück. Der Leser hat, ehe er ans Ende kommt, nicht Zeit, sich von der Verlegenheit zu erholen, in die er versetzt worden ist. Diesen augenscheinlichen Fehler vieler Sonette empfand schon George Gascoigne, der im Jahre 1575 den ersten Versuch in englischer Sprache machte, Regeln für die Verskunst festzustellen.[1] Er warnt den Dichter nur vor zwei Dingen, ganz ausdrücklich aber vor Unklarheit: — *Take heed that varietie of devise do not carry you from it, for as to use obscure and dark phrases in a pleasant sonnet is nothing delectable, so to intermingle sorry jests in a serious matter is an indecorum.* Dennoch ist dieser Fehler der allgemeinste der früheren Sonettdichter geworden. Auch Shakespeare's Sonette sind vielfach durch unklare Stellen beeinträchtigt; wir können die Ursache dieser Erscheinung nur dem für den engen Rahmen des Sonettes übermächtigen Erfindungsgeist des grossen Dichters zuschreiben.

Mit dieser letzten (9.) Regel sind wir zu den Normen gekommen, welche bei allen anderen Gattungen der Poesie die gleiche Anwendung finden, wie bei unserer speciellen, dem englischen Sonett. Wir fügen daher in Anbetracht der Allgemeinheit dieser Gesetze unseren Anforderungen an Form und Inhalt des Sonettes nichts weiter hinzu.

---

[1] "*Certayne notes of instruction concerning the making of verse or ryme in English*" von George Gascoigne. Zuerst erschienen 1575.

Dass es aus gewählten, poetischen Bildern bestehe, — warm und innig empfunden sei, — nicht abstrakt, sondern konkret in der Ausdrucksweise gehalten werde, — erscheint uns eine zu selbstverständliche Bedingung, um sie hier als Regel anzuführen.[1]

Der von uns oben genau beschriebene Typus eines englischen Sonettes ist der vollkommenste, den wir von dieser Dichtungsform kennen. Wie weit ein gegebenes Sonett von unserem Vorbild abweichen darf, ohne aufzuhören ein Sonett zu sein, ist ebenso unmöglich zu bestimmen, als in der Botanik die Unterscheidungslinie zwischen einer Varietät und einer Spezies gezogen werden kann. Wir sind der Ansicht, dass eine Leistung nach ihrem Erfolg bemessen werden sollte, und dass jedes glänzende Beispiel seine eigene Bauart in sich selbst rechtfertigt. Meinungsverschiedenheiten können natürlich nicht ausbleiben. Die besten Kunstrichter werden alle gewiss die Regelmässigkeit in den beiden Quartetten einstimmig verlangen, während ihr Urtheil über die Konstruktion der Terzetten auseinandergehen mag. Der strengeren Vorschriften für das Sextett sind nicht so viele (7., 8., 9., 10.) als deren für die Octave (1., 2., 3., 4., 5.).

Weder die von den Sonettisten in der Praxis befolgten Regeln noch die Aussprüche der Kritiker sind aber übereinstimmend genug, die allgemeine Annahme der oben aufgestellten Normen erwarten zu dürfen. Und selbst gesetzten Falls, die Kunstrichter wären gleicher Meinung, so müsste man die Frage aufwerfen: Soll denn der begeisterte Poet vom trockenen Pedanten Vorschriften annehmen? Die Poesie ist ihr eigenes Gesetz! Und wenn nur des Dichters Seele in melodischen Versen zu der des Hörers redet, mögen Reime und Rhythmen immerhin freieres Spiel haben: sie werden sich dem jeweiligen Bedürfniss von selbst anpassen.

Wie sehr die Ansichten auseinander gehen, mögen folgende Aussprüche bewährter Kritiker zeigen. Bland erklärt: *a true sonnet should rise into a climax in the last two lines, should kindle*

---

[1] Vergl. Davies a. a. O. p. 203 f.

into flame as it expires[1], während Taylor die besondere Schönheit der Wordsworth'schen Sonette darin findet, dass *there is hardly one . . . . which ends in a point. At the close of the sonnet, where the adventitious effect of the point might be apt to outshine the intrinsic value of the subject, it seems to have been studiously avoided. Mr. Wordsworth's sonnet never goes off, as it were, with a clap or repercussion at the close, but is thrown up like a rocket, breaks into light, and falls in a soft shower of brightness.*[2] Ein so grosser Unterschied in der Auffassung der Komposition lässt erkennen, dass die Urtheile über das Wesen unserer Dichtform durch eine noch weitere Kluft getrennt sind.

Der erste Hauptpunkt, der bei Beurtheilung eines Sonettes ins Auge gefasst werden muss, ist ohne Zweifel die Thatsache, dass es sich um ein Gedicht handelt, und dass ein Sonett, wie gross auch seine Mängel sein mögen, jedenfalls diejenigen Eigenschaften besitzen muss, ohne welche kein Gedicht schön genannt werden darf. Die Darstellung muss eine dem Thema entsprechende sein, gleichviel ob dieses dem Geistes- oder dem Gemüthsleben entlehnt ist. Die Behandlung des Motivs muss eine phantasievolle, und die Sprache, in die es gekleidet, eine völlig klare und wohlklingende sein: — mit solcher Sicherheit gewählt, dass man den Eindruck empfängt, als sei keine andere Art des Ausdrucks möglich gewesen. Ein gutes Sonett muss aber höheren Anforderungen genügen, als sie an vierzehn Verse guter Poesie gestellt zu werden pflegen. Es muss in Form und Substanz die Bedingungen erfüllen, die seinem Wesen eigenthümlich sind.

Vor allem ist eindrucksvolle Einheit Hauptbedingung! Viele Dichter und Kritiker halten es nicht für absolut nothwendig, dass im Sonett nur ein Gedanke oder nur eine Gemüthsstimmung verkörpert werde: es könnten, meinen sie, innerhalb seiner Grenzen sehr wohl zwei verschiedene Gedanken oder zwei

---

[1] Vergl. Bland's Vorwort zu seinen "*Collections from the Greek Anthology*", sowie Housman: „*A Collection of English Sonnets*". p. XI ff.

[2] Vergl. den *Essay on Wordsworth's Sonnets* in Sir Henry Taylor's "*Critical Essays on Poetry*". London 1878. p. 55 f.

kontrastirende Gefühle einander gegenüber stehen; wesentlich aber sei, dass das Sonett als abgerundetes Ganze einen durchaus homogenen Eindruck hinterlasse. Gegen das Ende hin sollten gleichsam die einzelnen Fäden so verknüpft sein, dass das Gefühl einer unzertrennlichen Zusammengehörigkeit erweckt wird.

Wir nehmen zum besseren Verständniss dieser Auffassung ein Sonett der Neuzeit, welches in zarter Schönheit unter den vielen Sonetten Wordworth's unerreicht dasteht, wenn es auch von einigen durch Pracht und Kraft übertroffen wird:

It is a beauteous Evening, calm and free;
The holy time is quiet as a Nun
Breathless with adoration; the broad sun
Is sinking down in its tranquillity;
The gentleness of heaven is on the Sea:
Listen! the mighty Being is awake,
And doth with his eternal motion make
A sound like thunder — everlastingly.
Dear Child! dear Girl! that walkest with me here,
If thou appear untouched by solemn thought,
Thy nature is not therefore less divine:
Thou liest in Abraham's bosom all the year
And worshipp'st at the Temple's inner shrine,
God being with thee when we know it not.[1]

---

[1] Obiges Sonett schrieb Wordsworth im Herbst des Jahres 1802, am Strand in der Nähe von Calais. — Wir fügen das in der Ausgabe der Wordsworth'schen Poems von 1807, I, 106 unmittelbar folgende, charakteristische Sonett hinzu:

Where lies the land to which yon ship must go?
Festively she puts forth in trim array,
As vigorous as a lark at break of day:
Is she for tropic suns, or polar snow?
What boots the enquiry? — Neither friend nor foe
She cares for; let her travel where she may,
She finds familiar names, a beaten way
Ever before her, and a wind to blow.
Yet still I ask, what Haven is her mark?
And, almost as it was when ships were rare,
(From time to time, like pilgrims, here and there
Crossing the waters), doubt, and something dark,
Of the old Sea some reverential fear,
Is with me at thy farewell, joyous bark!

Ohne Zweifel bringt dieses Gedicht jenen einheitlichen Eindruck hervor, welchen die Sonettform in hohem Grade verlangt. Diese Einheit kommt hier aber nicht von der Aeusserung einer Gemüthsstimmung; bei genauer Untersuchung entdecken wir vielmehr den göttlichen Ursprung, welcher zwei verschiedenen Seelenzuständen, die auf den ersten Blick unvereinbar erscheinen, gemeinsam ist: — die durch den majestätischen Pulsschlag der Natur in der Seele des philosophischen Dichters erzeugte Rührung, und die sichtliche Gleichgültigkeit des neben ihm herschreitenden Mädchens, dessen kindlichem Sinne ernste Betrachtungen noch fern liegen. Allerdings scheint der Gedankenzusammenhang beim Beginn der Terzetten unterbrochen; doch beschreiben wir nur einen Bogen, der dem Ende zuführt und uns hier zuerst die begeisternde Idee erfassen lässt, die jede Zeile dieses vollendeten Sonettes athmet.

Dieses Beispiel bringt die Frage wieder nahe: ob im Sonett eine andauernde Steigerung, die in den letzten Versen gipfelt, und ein epigrammatisch zugespitzter Schluss zulässig seien.

Zwei entgegengesetzte Ansichten anerkannter Autoritäten haben wir bereits zitirt. Dass jedes Sonett in seinem Verlauf an Kraft zunehme, nicht aber nachlasse, und dass die Schlussverse in Bedeutung und Klang den Anfang übertreffen sollen, ist das durch Bland vertretene Princip. Jedenfalls muss die zu erzielende Wirkung die eines fertigen Ganzen sein, und darf kein unbefriedigtes Gefühl zurücklassen.

Zuweilen kann den Anforderungen Bland's ohne eigentliche Klimax entsprochen werden, wie es in Milton's berühmtem Sonett *On the late Massacre in Piedmont* der Fall ist.[1] Aber auch hier schliesst der Dichter, vom natürlichen Gefühl geleitet, mit einem wuchtigen und sonoren Vers.

Uebertreibung im Trachten nach Steigerung und *pointe* ist,

Fünfzig Jahre später hat Arthur Hugh Clough (Poems, 2nd edition, 1863, p. 82) am Gestade des Atlantischen Oceans ein schönes Echo auf dieses Sonett gedichtet.

[1] Vergl. Sir Henry Taylor's *Works*. Vol. V. p. 135 f.

wie jede andere Effekthascherei in der Kunst, verwerflich. Und wenn Wordsworth, wie Sir Henry Taylor sagt, geflissentlich vermieden hat, sich eines der berechtigtesten Mittel zu bedienen, einen prägnanten und bleibenden Eindruck des ihn erfüllenden Gedankens bei seinem Leser zu hinterlassen, so hat er sich nach Bland's und Housman's Meinung ebenso grossen Tadel zugezogen, als wenn er dieses Mittel in übertriebenem Maasse angewandt hätte.[1]

Die Eintheilung des Sonettes in zwei ungleiche Hälften ist in der Neuzeit von den vorzüglichsten englischen Sonettisten mehr und mehr festgehalten worden; diese Trennung giebt uns einen Maassstab an die Hand, auf welche Weise bei der Komposition zu verfahren sei. Die ersten acht Verse scheinen für eine breite Darlegung des Themas, die letzten sechs für eine specielle Anwendung desselben bestimmt. Wie das antike Distichon im Hexameter den Gedanken episch ausbreitet, im Pentameter innerlich zusammenfasst: so liegt derselbe Formgedanke der strophischen Architektonik des Sonettes zu Grunde. Das Sonett ist das in ein romanisches Reimgebäude verwandelte antike Distichon. In den beiden ersten Reimsätzen breitet sich das Gefühl melodisch aus; diese Ausbreitung ist voll und ungehemmt: sie braucht nicht bei dem zweiten Reim in der vierten Zeile zu stocken: sie geht mit einem sich in den Klängen wiegenden Behagen bis zur fünften Zeile weiter und ruht erst in der achten aus, wo sie den vierten wiederkehrenden Reim der ersten Zeile als willkommenen Schlussstein begrüsst. Dann beginnt aber die Rückkehr des Gefühles und des Gedankens zu einem melodischen Abschluss, wie ihn der Pentameter des Distichons ausdrückt, und so wie dieser Fünffüssler einen Fuss weniger hat, als der Sechsfüssler, so hat die zweite Abtheilung des Sonettes einen Reim weniger, als die erste, wodurch die Form als solche befähigt wird, diesen melodischen Fall des springquellartig auf-

[1] Vergl. Sir Henry Taylor, *Essay on the poetical works of W. Wordsworth.* Zuerst veröffentlicht im Jahre 1834. Neueste Auflage, London 1878.

steigenden Gedankens auszudrücken. Das Sonett giebt dem Ausdruck der Empfindung nicht bloss Vollklang, sondern auch Präzision, den Gedanken Ebenmaass und Symmetrie und bedeutsamen Abschluss. Denn erst dann wird es einen wahrhaft künstlerischen Eindruck machen, wenn der Schlussgedanke nicht äusserlich angehängt ist, sondern alle Fäden des Ganzen in schöner Einheit zusammenfasst.[1]

Nachfolgendes Sonett von Matthew Arnold möge eine Art der Behandlung erläutern:

Worldly Place.

Even in a palace, life may be led well!
So spoke the imperial sage, purest of men,
Marcus Aurelius. — But the stifling den
Of common life, where, crowded up pell-mell,
Our freedom for a little bread we sell,
And drudge under some foolish master's ken,
Who rates us if we peer outside our pen —
Matched with a palace, is not this a hell?
Even in a palace! On his truth sincere
Who spake these words, no shadow ever came;
And when my ill-schooled spirit is aflame
Some nobler, ampler stage of life to win,
I'll stop and say: 'There were no succour here!
The aids to noble life are all within.'

In diesem Sonett folgt auf eine allgemeine Darstellung grosser ethischer Lebenswahrheiten eine durch dieselben hervorgerufene persönliche Anwendung.

Wir stellen diesem Beispiel ein anderes Sonett desselben Dichters an die Seite, in welchem der umgekehrte Fall vorliegt: es beginnt mit dem individuellen Ereigniss und geht auf uni-

[1] Siehe den Abschnitt über das Sonett bei Rudolph von Gottschall: „Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik". Breslau 1882.

Vergl. Hall Caine a. a. O. p. XIX ff.

Vergl. auch A. W. Schlegel's Vorlesung über das Sonett, gehalten zu Berlin im Winter 1803—4, wovon in der königlichen Bibliothek zu Dresden die Handschrift aufbewahrt wird, welche Heinrich Welti in seiner „Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung" (Leipzig, Veit, 1884), p. 241—250 abgedruckt hat.

versale Lehren über. Der darin verkörperte Gedanke ist eben so schön, wie seine Behandlung uns vortrefflich erscheint:

East London.

'Twas August, and the fierce sun overhead
Smote on the squalid streets of Bethnal Green,
And the pale weaver, through his window seen
In Spitalfields, looked thrice dispirited;
I met a preacher there I knew, and said:
'Ill and o'er-worked, how fare you in this scene?'
'Bravely!' said he, 'for I of late have been
Much cheered with thoughts of Christ, *the living bread!*'
O human soul! so long as thou canst so
Set up a mark of everlasting light
Above the howling senses' ebb and flow,
To cheer thee and to right thee if thou roam,
Not with lost toil thou labourest through the night!
Thou mak'st the heaven thou hop'st indeed thy home.

Viele uns bekannte englische Sonette haben, obschon die genaue Gliederung in der Structur beibehalten ist, keine so markirte Wendung inhaltlich aufzuweisen, wie wir sie in den hier gegebenen Beispielen finden.[1]

---

[1] In nachstehendem Sonett hat Theodore Watts die charakteristischen Eigenschaften des modernen englischen Sonett-Typus besungen:

The Sonnet's Voice.
A metrical lesson by the sea-shore.

Yon silvery billows breaking on the beach
Fall back in foam beneath the star-shine clear,
The while my rhymes are murmuring in your ear
A restless lore like that the billows teach;
For on these sonnet-waves my soul would reach
From its own depths, and rest within you, dear,
As, through the billowy voices yearning here
Great Nature strives to find a human speech.

A sonnet is a wave of melody:
From heaving waters of the impassioned soul
A billow of tidal music one and whole
Flows in the 'octave'; then, returning free,
Its ebbing surges in the 'sestet' roll
Back to the deeps of Life's tumultuous sea.

Siehe *The Athenaeum*, September 17th, 1881.

Das Thema der Octave kann auch ausgedehnt und in das Sextett hinübergezogen werden, wodurch ein feiner Unterschied in der Behandlung bedingt wird. Das Motiv geht dann gleichsam in eine etwas veränderte Tonart, oder in einen schnelleren oder langsameren Rhythmus über. Bei der grossen Mehrzahl der besten Sonette bilden die Terzetten entweder eine Vervollständigung oder Konzentrirung des in den Quartetten behandelten Gegenstandes, oder sie enthalten eine Rückkehr zu dem Thema der Octave, und wiederholen dieses unter einer neuen Beleuchtung.[1] Es wird aber auch nie an Dichtern fehlen, welche

---

[1] Einige Beispiele aus Beyer's „Deutsche Poetik", Bd. I., p. 532 f. mögen zeigen, wie der Hauptgedanke in zwei Abtheilungen und jede derselben wieder in zwei Unterabtheilungen zerfällt.

1. Beispiel:

Goethe's Gedächtniss von Fr. Rückert.

I. Abtheilung.	1. Unterabtheilung.	Um Frühlingsanfang ist ein Baum gefallen, Der unsrer Väter Kindheit schon umblühte, Mit Goldfrucht unsrer Wieg' entgegenglühte, Und uns so lange liess im Schatten wallen. (Goethe ist gestorben.)
	2. Unterabtheilung.	Des immergrünen Laubes Nachtigallen Erschlossen klangvoll der Natur Gemüthe, Und her vom Wipfel schaut' ein Aar und sprühte Noch Weltverklärungsblitz' aus morschen Krallen. (Bedeutung Goethe's.)
II. Abtheilung.	1. Unterabtheilung.	Schämt euch, die ihr am alten Stamm, ihr Knaben, Das Moos gerupft, vor Männern, die in seiner Bewund'rung sich herangebildet haben. (Schämt Euch, den Meister zu meistern.)
	2. Unterabtheilung.	Wo Goethe stand, galt grösser nichts noch kleiner, Er ging, nun zeigt wetteifernd eure Gaben! Doch derer, die ich kenn', ersetzt ihn keiner. (Er steht einzig da; Keiner reicht an ihn heran.)

Schema für den Bau des vorstehenden Sonetts.

Durchführung des Hauptgedankens: Würdigung Goethe's.

I. Abtheilung.	Vergleich Goethe's mit einem gefallenen Baume.	1. Unterabtheilung: Des Baumes Fall. 2. Unterabtheilung: Des Baumes Bedeutung.

das Sonett als eine ununterbrochene Kette, als einen fortlaufenden Faden behandeln und keinerlei Trennung beobachten.

II. Abtheilung	Goethe der grösste und einzige.	1. Unterabtheilung: Heilige Scheu ergreife seine Tadler. 2. Unterabtheilung: Ihm ist bewundernd nachzueifern, denn er ist unerreichbar.

2. Beispiel:

In folgendem Sonette ist die Gedankenpointe jeder Unterabtheilung in der letzten Verszeile durch gesperrten Druck ausgezeichnet, so zwar, dass die vier Schlusszeilen zusammengesetzt ein Quartett bilden, welches den Gedanken des Ganzen zusammengedrängt resumirt.

Auf nach Paris!

(„Erinnerungsblätter" von Dr. C. Beyer. Stuttgart 1871. S. 3.)

I. Abtheilung. 1. Unterabtheilung.	Greif ein, mein Plektron, voll in goldne Saiten, Und du, mein Herz, entfalte Jubellieder, Du, Echo, tön's in allen Landen wieder: Mein unbesiegbar Volk zog aus zum Streiten.
I. Abtheilung. 2. Unterabtheilung.	Mein Deutschland ist erwacht in allen Breiten, Es will mit Sturmsgewalt der welschen Hyder Auf einen Schlag zerschellen Haupt und Glieder, Weltfrieden zu begründen allen Zeiten.
II. Abtheilung. 1. Unterabtheilung.	Der Erbfeind Deutschlands schlug manch schwere Wunde Der deutschen Freiheit frech mit list'gen Streichen; Nun naht dem Frevler blut'ge Rachestunde.
II. Abtheilung. 2. Unterabtheilung.	Schon künden „Sieg!" der deutschen Einheit Zeichen, Schon bluten Deutschlands Feinde auf dem Grunde, Und „nach Paris!" rauscht es von Deutschlands Eichen!

Gottschall in seiner Poetik p. 236 verdammt jedes Hinüberziehen von der Octave in das Sextett: der Haupteinschnitt des Sonettes ist, seiner ganzen Architektonik nach, ein so scharfer, dass alle Herüberziehung der Sätze aus der achten in die neunte Zeile, als den Bau und Sinn des Ganzen umwerfende Fehler zu verdammen sind. Auch Hinüberziehungen aus der ersten in die zweite Strophe sind nicht zu billigen, indem sie den strophischen Charakter umwerfen und die klare Sonderung des Ganzen unterbrechen. Selbst von Enjambements aus der ersten dreizeiligen Strophe in die zweite halten sich die besseren Sonettendichter frei, wenn hier auch der nach dem Schluss hindrängende Fall eher eine kleine Ueberstürzung entschuldigt.

In dem von uns erwähnten, unübertroffenen Sonett Milton's ist dies der Fall; auch in einigen der vollendetsten Leistungen der Mrs. Browning[1] und Dante Gabriel Rossetti's.[2] In der Kunst werden die genialen Meister stets ihre eigenen Gesetzgeber sein, und ein Kunstwerk wird immer nach seinem Erfolg beurtheilt werden.

Wir glauben in Vorstehendem alle Eigenschaften genannt zu haben, welche der dichterischen Spruchform charakteristisch

---

[1] **Substitution.**

When some belovèd voice that was to you
  Both sound and sweetness, faileth suddenly,
  And silence, against which you dare not cry,
Aches round you like a strong disease and new —
What hope? what help? what music will undo
  That silence to your sense? Not friendship's sigh,
  Not reason's subtle count; not melody
Of viols, nor of pipes that Faunus blew;
Not songs of poets, nor of nightingales
  Whose hearts leap upward through the cypress-trees
    To the clear moon; nor yet the spheric laws
Self-chanted, nor the angels' sweet All hails,
  Met in the smile of God: nay, none of these.
    Speak Thou, availing Christ! — and fill this pause.

E. B. Browning.

For a Venetian Pastoral
by Giorgione.

Water, for anguish of the solstice: — nay,
  But dip the vessel slowly, — nay, but lean
  And hark how at its verge the wave sighs in
Reluctant. Hush! Beyond all depth away
The heat lies silent at the brink of day:
  Now the hand trails upon the viol-string
  That sobs, and the brown faces cease to sing,
Sad with the whole of pleasure. Whither stray
Her eyes now, from whose mouth the slim pipes creep
  And leave it pouting, while the shadowed grass
    Is cool against her naked side? Let be: —
Say nothing now unto her lest she weep,
  Nor name this ever. Be it as it was, —
    Life touching lips with Immortality.

Dante Gabriel Rossetti.

sind, der diese Arbeit gewidmet ist. Viele unserer Anforderungen sind an jedes kurze Gedicht zu stellen, welches wie das Sonett aus nur einer Strophe besteht und nur ein Thema behandelt.[1]

Wir fassen kurz zusammen:

> das Sonett muss durch poetische Vollkommenheit eine ungetrübte Befriedigung hervorbringen;
>
> es muss durch künstlerische Vollendung die Probe jeder kritischen Untersuchung bestehen, wozu die ihm eigene Kürze besonders auffordert;
>
> es darf in keinem seiner Verse Schwächen zeigen und muss durch Wohlklang der Worte fesseln;
>
> es muss gedrängt aber klar, bündig und doch fliessend sein;
>
> und während jede Zeile, jeder Gedanke für sich durch Schönheit erfreuen soll, müssen alle Theile in diskreter Unterordnung zur Erreichung der harmonischen Wirkung des Ganzen sich vereinigen.[2]

Unter Tausenden von englischen und amerikanischen Sonetten finden wir aber verhältnissmässig nur sehr wenige, welche alle Bedingungen einer so komplizirten und anspruchsvollen Form erfüllen. Es ist zweifelhaft, ob vor Milton's Zeit jemals ein Gedicht in englischer Sprache geschrieben worden sei, dem

---

[1] Einen interessanten Aufsatz über das Sonett finden wir in Blackwood's *Edinburgh Magazine* Aug. 1880, betitelt "*A Talk About Sonnets*", aus dem wir die nachfolgende Stelle zitiren:

'Upon a day Apollo met the Muses and the Graces in sweet sport mixed with earnest. Memory, the grave and noble mother of the Muses, was present likewise. Each of the fourteen spoke a line of verse. Apollo began; then each of the nine Muses sang her part; then the three Graces warbled each in turn; and finally, a low, sweet strain from Memory made a harmonious close. This was the first Sonnet; and, mindful of its origin, all true poets take care to bid Apollo strike the keynote for them when they compose one, and to let Memory compress the pith and marrow of the sonnet into its last line.'

[2] Vergl. Welti's einleitende Kapitel zu seiner „Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung". Leipzig. Veit. 1884. — Ebenso Leigh Hunt a. a. O. p. 68 f.

als ächtem Sonett und nicht bloss als vierzehnzeiliger Strophe unbeschränktes Lob zuerkannt werden darf.[1]

In den edelsten Erzeugnissen poetischen Schaffens ist der Kampf zwischen Form und Inhalt nicht bemerkbar: Wort und Gedanke gehen Hand in Hand und tragen einander. Von solcher Vollkommenheit sind aber selbst einzelne Verse selten. Wir glauben, dass Virgil uns deren mehr hinterlassen hat als irgend ein anderer Dichter. Gewöhnlich übertrifft die metrische Kunst die Grösse des Gedankens; *materiam superabat opus:* wie bei Drummond und häufig bei Petrarca. Oder man sieht die Form der Darstellung mit einer Idee ringen, deren Verkörperung ihr nicht gelingt. Am fühlbarsten ist dieser Konflikt in der poetischen Technik beim Sonett, weil dessen Struktur eine streng begrenzte und fixirte ist. Im Englischen ist es die einzige (lyrische) Form, für welche Regeln aufgestellt worden sind. Wir wollen daher die Basis untersuchen, auf welcher diese Regeln vermuthlich beruhen.

Entweder die Regeln für das Sonett sind willkürlich und nur eine Folge des Gebrauchs und des Herkommens, oder sie sind im Wesen des Sonettes begründet.

Nehmen wir an, sie seien nur willkürlich, so müssen doch immer Normen irgend einer Art bestehen. Verse unterscheiden sich von Prosa bekanntlich dadurch, dass die Worte, aus denen sie zusammengefügt, dem metrischen Gesetz unterworfen sind. Wer aber hat die Gesetze der englischen Metrik geschaffen? Wer hat angeordnet, dass die Verse eines Sonettes gereimt sein sollen?

Niemand wird heutzutage Sonette ohne Reim schreiben wollen, obgleich frühere Zeiten deren aufweisen und wir sogar von Spenser, wie schon erwähnt, eine Anzahl besitzen. Wollen wir aber dem Mittelalter das Recht zugestehen, eine Stimme über die Zulässigkeit ungereimter Sonette abzugeben, so

---

[1] Aus der englischen Dichtung ist uns nur ein Sonettenkranz bekannt geworden, als dessen Verfasser Capel Lofft gilt; siehe die Sonettensammlung „Laura“, in fünf Bänden, London 1814.

berufen wir uns auf das älteste Werk über Poetik, das wir überhaupt kennen: Antonio da Tempo's *Poetica Volgare*, geschrieben zu Padua im Jahre 1332, worin Blankverssonette ihre Anerkennung finden.

Aehnlich verhält es sich mit den Längen. So schrieb z. B. Lord Brooke ein Gedicht von sechszig ungleich langen Versen und betitelte es *a Sonnet*, obschon er weit davon entfernt war, ein Sonett in unserem Sinne zu komponiren und lediglich aus Laune eine Bezeichnung dafür wählte, die den Reiz der Neuheit für sich hatte.[1]

Wir glauben, dass auch diejenigen Dichter, welche gegen unseren Typus eines englischen Sonettes am meisten rebelliren, der Beschränkung auf vierzehn Verse sich fügen und dem Reimen derselben nicht zuwider handeln würden.

Und doch sind diese beiden Regeln ebenso willkürlich als die anderen, und haben nicht mehr Autorität als alle übrigen.

Wo Gesetze willkürlich sind, da kann nur die Zustimmung derer, welche unter denselben leben, als das Maassgebende gelten. Die Regeln für das Sonett aber beruhen nicht nur auf Uebereinkunft, sondern sind allmählich aus der Natur der Sache entstanden und haben sich aus der Idee des Gedichts heraus entwickelt.

Nichts erscheint willkürlicher, als eine Einschränkung auf die genaue Zahl von vierzehn Zeilen. Und dennoch ist von allen Regeln für die Structur eines Sonettes gerade diese am allgemeinsten befolgt worden. Wie frei auch viele Dichter ihre Formen gewählt haben, die mystische 14 respektiren alle.

Eine Untersuchung der Idee des Sonettes ergiebt, dass man ursprünglich nicht von Ungefähr auf die später zur Gewohnheit gewordene Zahl Vierzehn verfallen ist. Seiner Bestimmung nach soll das Sonett, wie schon gesagt, nur einen Grundgedanken oder ein Hauptgefühl oder eine vorherrschende Stimmung ver-

---

[1] Vergl. Lanier, a. a. O. p. 244 f.

körpern und erheischt daher eine dieser Anforderung adäquate Länge, die hier ebenso bedingt ist wie in der Prosa die Länge des periodischen Satzes.[1]

Der Lehre griechischer Rhetoriker zufolge soll ein Redesatz gerade so lang sein, dass der Verstand ihn mit einem einzigen Blick begreifen kann. Das durchschnittliche Fassungsvermögen des Menschen gilt hier als Maassstab.

Eine Satzperiode besteht bekanntlich aus einer den Grundgedanken enthaltenden Aussage, welche die erforderlichen Modifikationen in sich schliesst. Häufen sich die Nebensätze zu sehr, so stören sie die Einheit des Satzes, wodurch die Aufmerksamkeit von der Hauptsache abgelenkt und der Eindruck gebrochen wird.

Während in der Prosa die Länge der Satzperiode von der durchschnittlichen logischen Verstandesfähigkeit vorgeschrieben wird, ist die Grenze des Sonettes von der durchschnittlichen Dauer einer Gemüthsbewegung bestimmt.

Verschieden von jenen Gedichten, die ein nur momentanes Aufleuchten des Geistes oder einen überraschenden Witz in knapper Form zum Ausdruck bringen, soll das Sonett in gedrängten Zeilen einen nachhaltigeren Eindruck hervorrufen. Das Sonett, weil es von Anfang bis zu Ende den Leser mit nur einem Hauptgedanken beschäftigt, hält nothwendig in fortwährender Spannung, — in einer Spannung, die nicht lange währen kann und zu der oft erwähnten Kürze des Gedichts führen

---

[1] Whether the sonnet be made to consist of three parts, like the three propositions of a syllogism, — or be divided into two sections after the manner of the Italian writers, — or be composed in the image of an orbicular body — a sphere, or a dew-drop, — in all cases one idea, one thought, one mood, must pervade and govern the whole, and must endow it with life and individuality. Perhaps it is mainly in this quality of oneness, and in the necessity of being concise in so limited a space, that an answer will be found to the question so often asked, What is the especial merit of 'this curiously favourite and fortunate form of verse?' — S. das Vorwort zu Samuel Waddington's "*English Sonnets By Poets of the Past*". London 1882.

musste. Ande
Hauptgedank
zahlreiche
Oft wi
geflochtene Ge
ergiebt sich dan
Ebenmaass herbeifü
nen werden kann.

Es würde zu weit
dass jedes Motiv und jede
Verse zur Darstellung verlang
Omar Al Khayyám bekannte
danken in Quartette zusammenge
besonderes unabhängiges Ganze b
eines längeren Gedichtes aufzufassen s Vergleichung des Sonettes mit diesen Quartetten, vo en wir mehrere englische Uebertragungen besitzen, zeigt, dass die in beiden Formen angestrebten und erreichten poetischen Wirkungen ihrer Art nach verschieden sind.[1] Das Quartett des Persers ist kein eingeengtes Sonett, noch kann durch Erweiterung ein Sonett daraus gemacht werden. Wir haben also auch hier einen Beweis, dass nicht der Zufall die Länge des Sonettes geschaffen hat, sondern dass dieselbe aus dem Wesen dieser Gattung entsprungen ist.[2] Wir wollen aber nicht behaupten, dass gerade die genaue Zahl von vierzehn Versen aus der Natur des Sonettes hervorgegangen sei; es hätten eben so gut zwölf, sechszehn oder achtzehn Zeilen sein können. Dürfen wir es wagen die Hypothese aufzustellen: Ein poetischer Gedanke fordert zu seiner adäquaten Verkörperung eine ungefähre Länge von durchschnittlich vierzehn Versen, und dieses in der Natur des dichterischen Empfindens begründete Maass darf nicht überschritten

---

[1] *Rubáiyát of Omar Khayyám; and the Salámán and Ábsál of Jámí; rendered into English Verse. London 1879. B. Quaritch.* — Vergl. auch Beyer's Poetik: Ueber die Persische Vierzeile. p. 584 ff.

[2] Vergl. A. W. Schlegel, a. a. O.

werden, soll die Aufmerksamkeit des Lesers bis ans Ende gefesselt bleiben?

So lange es eine Kritik giebt, wird es an entgegengesetzten Urtheilen nie fehlen. Auch unsere Kunstform ist von mehr als einer hervorragenden Autorität angefochten worden.

Wir nennen in erster Linie Boileau, dessen eigene Worte seine Stellung zum Sonett am besten kennzeichnen:

> Pour enfermer son sens dans la borne prescrite,
> La mesure est toujours trop longue ou trop petite.

Dass das *Impromptu* des poetischen Impulses unter dem Zwang einer begrenzten Form leide, ist eine Ansicht, die immer Vertreter finden wird. Wir unterschätzen keineswegs die Auffassung anders Denkender, glauben aber, dass die grosse Mehrzahl aller kompetenten Kunstrichter, wenn nicht aus den von uns erörterten *a priori* Gründen, so doch auf Grund der Erfahrung, die strengen Gesetze für das Sonett aufrecht halten wird.

In schroffem Kontrast zu Boileau's Ueberzeugung steht folgendes Bekenntniss Wordsworth's:

> The prison unto which we doom
> Ourselves, no prison is; and hence to me
> In sundry moods 'twas pastime to be bound
> Within the sonnet's scanty plot of ground.[1]

---

[1] Das oben angeführte *"Sonnet on the Sonnet"* by William Wordsworth geben wir hier vollständig:

The Sonnet.

> Nuns fret not at their convent's narrow room;
> And hermits are contented with their cells;
> And students with their pensive citadels;
> Maids at the wheel, the weaver at his loom,
> Sit blithe and happy; bees that soar for bloom
> High as the highest peak of Furness fells
> Will murmur by the hour in foxglove bells:
> In truth, *the prison unto which we doom*
> *Ourselves no prison is; and hence to me*
> *In sundry moods 'twas pastime to be bound*
> *Within the Sonnet's scanty plot of ground:*
> Pleased if some souls (for such there needs must be)
> Who have felt the weight of too much liberty,
> Should find brief solace there, as I have found.

Béranger suchte den Eindruck hervorzubringen, als ob er den Gipfel der Kunst erreicht haben würde, wenn ihm mehr Spielraum zu Gebot gestanden hätte. Sainte-Beuve's richtiges Urtheil über ihn lautet dagegen: *S'il avoit eu cet espace, il eût été bien embarrassé de la remplir. Il nous a fait croire qu'il était gêné dans la chanson, quand il n'y était qu'aidé.*[1]

Regeln für die Komposition einer Dichtung sind ebenso wichtig für den Poeten, wie sie für den Leser wünschenswerth erscheinen. Die Ungebundenheit, welche junge Dichter im Ungestüm der Begeisterung zuweilen fordern, mag ihrem Schaffen in mancher Hinsicht Vorschub leisten, verwirrt aber nur zu leicht den überraschten Leser, der nicht weiss, was er zu erwarten hat.

Wenn auch der Dichter manchmal ohne Rücksicht auf Normen zu Werke geht, so darf doch der Kritiker nicht vergessen, dass rhythmische Effecte ebenso sehr durch die Vertheilung der Laute erzielt werden, als sie von den Erwartungen des Hörers abhängen.

Ohne anerkannte Regeln für die Sonettkomposition entbehrt der Leser die Genugthuung, welche jede stricte Beobachtung einer vorgeschriebenen Form gewährt. Der Autor hat in einem solchen Falle seine eigene Spontaneität gewahrt, hat aber das Vorrecht verwirkt, ein verfeinertes Ohr entzücken zu dürfen.

Ist die Länge des Gedichts auf irgend einer Basis festgestellt, so wird die Nothwendigkeit von Kontrast und Gleichgewicht innerhalb seiner Grenzen alsbald fühlbar.

Vergleichen wir das Sonett mit der Strophe eines grösseren Gedichtes, so finden wir, dass die Strophe einen Bruchtheil eines zusammenhängenden Ganzen bildet, während das Sonett für sich allein als vollständiges Ganze dasteht.

Die Strophe ist gleichsam eine Welle einer andauernden Melodie, und um das Ohr zu befriedigen muss in jeder folgen-

---

[1] Siehe den Aufsatz „*Chansons de Béranger*“ in C. A. Sainte-Beuve's „*Causeries du Lundi*“. Paris. Quatrième Edition. Tome deuxième. p. 297.

den Welle der Tonfall der vorhergehenden Strophe wiederkehren. Anders beim Sonett, wo wir es mit einem selbstständigen organischen Bau zu thun haben, der, wie die Ode, aus ineinandergreifenden Theilen zusammengefügt ist. Man hat in der That das Sonett die Kondensation einer Ode genannt.

As every lover of music is sensible of the division, even of the smallest air, into two parts, the second of which is the consequent or necessary demand of the first; and as these parts consist of phrases and cadences, which have similar sequences and demands of their own; so a sonnet, being a long air or melody, becomes naturally divided into two different strains, each of which is subdivided in like manner; and as quatrains constitute the one strain and tercettes the other, we are to suppose this kind of musical demand the reason why the limitation to fourteen lines became, not a rule without a reason, but a harmonious necessity.[1]

Aus dieser Nothwendigkeit einer harmonischen Wirkung entspringen zwei unserer Regeln für die Reimstellung: diejenige, welche einen Kontrast zwischen den Reimen in den Quartetten und denen in den Terzetten verlangt, und jene, welche die Wiederholung der in den Quartetten bestehenden Reimordnung in den Terzetten verbietet.[2] Die Befolgung beider Regeln ist wesentlich.

Auf ihr beruht die architektonische Einheit und Symmetrie des Sonettes: eine Einheit oder organische Individualität, die durch Integriren und Balanciren der correspondirenden Theile erreicht werden muss. Denn der Werth des Sonettes hängt von der Anordnung der Theile desselben ab. Die Pause am Ende der Octave ist keine blosse Unterbrechung des wieder aufzunehmenden Gedankenganges: sie ist ein Wendepunkt, bei dem das Thema in ein weiteres Stadium sachte übergeführt wird.

---

[1] Siehe Leigh Hunt, a. a. O. Vol. I. p. 12f. u. vergl. G. Körting: Petrarca's Leben und Werke p. 711, sowie Capel Lofft, a. a. O Vol. I. p. 5f.

[2] Vergl. A. W. Schlegel a. a. O.; auch Caspar Poggel: Grundzüge einer Theorie des Reims und der Gleichklänge, p. 80ff.

Diese Wendung zu sichern, wählt der Dichter den Kontrast der Reime, indem er auf die in den Quartetten dominirenden Vokale heterogene Laute in den Terzetten folgen lässt. Die Unterlassung dieses Verfahrens wirkt schädlicher auf den Bau des Sonettes als die Uebertretung irgend eines anderen Gesetzes.

Schon in frühester Zeit vermieden des Wohllauts wegen die Verskünstler eine zu häufige Wiederkehr derselben Reime.[1] Die alten Reimschmiede gebrauchten *Monorime* mit besonderer Vorliebe, und wetteiferten in diesem Kunststück untereinander. Beispiele dieser Manier haben wir sogar bei Marot, welcher eingesteht, dass er darin zu weit ging: *en rimant bien souvent je m'enrime.*

Der gute Geschmack aber trug allmählich den Sieg davon. Und als die wahre Bestimmung des Reims: dem Ohr mitzutheilen, was der Seele zugeführt wird, — einmal völlig erkannt war, hörte man auf, Reime des Reimens wegen zu schreiben.

Die häufigen Wiederholungen von Assonanzen, welche einer Dichtung besonderen Werth verliehen hatten, galten fortan als Fehler. So konnte z. B. das schwer zu befriedigende Ohr Malherbe's Verse wie die folgenden nicht ertragen:

Car l'amour et la loi sont sans comparaison
Amour est un démon de divine nature,

obschon der darin vorkommende Cäsur-Reim ein Menschenalter früher keines Kunstkenners Missfallen erregt haben würde.[2]

Das im Binnenreim verfasste Sonett wurde unmöglich, und der von Spenser in seinen *Amoretti* gemachte Versuch: die

---

[1] Vergl. die *"Oration on the influence of Italian works of imagination on the same class of compositions in England"* in Hallam's: *"Remains in Verse and Prose"*. London 1869. p. 125 f.

[2] Die Formen des Sonettes bei Malherbe sind diese:

abba abba ccd ede (in sämmtlichen Sonetten bis auf 4)
abab cdcd eef gfg
abab cddc eef gfg

Terzetten mit dem zweiten Quartett durch wiederkehrenden Reim zu verketten, ward als zu plump empfunden.

Milton griff zu dem früheren Typus zurück, dem Dante in der *Vita Nuova* den Vorzug gegeben hatte, erkannte aber die Nothwendigkeit einer markirten Wendung im Gedankengang nicht an, wenn auch sein rhythmisches Gefühl ihn die Reimkontraste zwischen Octave und Sextett festhalten liess.[1]

Dagegen fehlt gänzlich die bei Desportes am meisten vertretene Form:

abba abba ccd eed.

Ueber die Sonette, in denen die beiden Vierzeilen auf verschiedenen Reimen laufen, giebt uns Racan in seiner „*Vie de Malherbe*“ Aufschluss. — Siehe den Aufsatz von P. Groebedinkel: „Der Versbau bei Philippe Desportes und François de Malherbe“ in den „Französischen Studien“, herausgeg. von G. Körting und E. Koschwitz. Jahrg. 1881. I. Bd. p. 93 f. — Vergl. auch in Lubarsch's Edit. von „*L'art Poétique*“ des Boileau die Kapitel über Malherbe und Racan.

[1] Vergl. Tomlinson, a. a. O. p. 75; sowie “*Memoirs of William Wordsworth*”. By Christopher Wordsworth. London 1851. Vol. II. p. 278 f.

Das Sonett in der englischen Dichtung von 1503—1674.

England und Italien haben während der letzten fünfhundert Jahre einen fast ununterbrochenen Strom geistigen Verkehrs unterhalten. Zwar sind zu keiner Zeit die Engländer sclavische Nachahmer der Italiener gewesen, wohl aber war das sonnige Italien mit seiner grossen historischen Vergangenheit das Traumland der Söhne Albions, und hat vielfach die britischen Dichter zu herrlichen Schöpfungen begeistert, ihnen eine Fülle poetischer Stoffe erschlossen, und jenes Gefühl für südliche Schönheit in ihnen entzündet, das, gepaart mit der intensiveren Phantasie des Nordländers, reiche Früchte getragen hat in den Werken von Chaucer, Spenser, Shakespeare, Milton, und in denen der Dichter unseres Jahrhunderts.

Es ist nicht erstaunlich, dass in Sachen der Bildung Italien die Führerin und Lehrmeisterin Englands gewesen sei. Unter den abendländischen Völkern waren es vor Allen die Italiener, welche zur Zeit, als der anbrechende Tag moderner Civilisation über Europa zu dämmern begann, eine Kunst und eine Literatur im höheren Sinne hervorbrachten. In Italien zuerst wurden verfeinerte Sitten, schöne Umgangsformen, guter Ton im socialen Verkehr als Bedürfniss empfunden. In Italien erzeugte der Einfluss höfischen Lebens eine Gesellschaft gebildeter Männer und Frauen. In Italien zuerst wurden die Grundsätze des Staates erörtert und in Theorie gebracht. Der Eifer für das Studium der alten Klassiker nahm in Italien seinen Anfang, und die Gelehrsamkeit, der wir unsere eigene geistige Kultur verdanken,

war ursprünglich fast ausschliesslich Besitz der Italiener. Die Folge hiervon war, dass während des Zeitalters der Renaissance Männer von Geist und Gefühl, welche an den sich kundgebenden Vorrechten einer gelehrten Bildung Theil nehmen wollten, Italien aufsuchen mussten. Jeder, der in die Geheimnisse der Wissenschaft und Philosophie eingeführt sein wollte, musste mit den Italienern persönlich oder durch Bücher verkehren. Jeder, dem es um die Veredlung der eigenen Muttersprache zu thun war und der sie zur würdigen Trägerin des poetischen Gedankens zu gestalten strebte, musste die Meisterwerke der italienischen Literatur zu Rathe ziehen. Alle Berufsklassen, ohne Ausnahme, suchten ihre Vorbilder bei den Italienern. Die noch trägen und schläfrigen Völker des Nordens bedurften der magnetischen Berührung Italiens, ehe sie zu intellektuellem Leben erwachen konnten. Aber mehr noch. Lange bevor der Durst nach Wissen und Bildung die Engländer ergriff, hatte Italien sich Alles das angeeignet, was die lateinische Literatur an Tüchtigem und Kostbarem enthielt, das Ideenleben und die Phantasie der modernen Welt zu erwecken. Auch Griechisch wurde von florentinischen und römischen Gelehrten mit zunehmendem Interesse gepflegt, so dass der literarisch gebildete Engländer den Geist der Antike in eine moderne Literatur eingedrungen kennen lernte; er fand Muster korrekter und eleganter Komposition in einer Sprache vor, welche harmonisch schön, leicht zu erlernen, und im Gebrauch nicht ungleich von der seinigen war.

Wir können die Wichtigkeit des Dienstes, den Italien dem übrigen Europa geleistet hat, nicht hoch genug anschlagen. Italien hat den Nordländern durch das Erforschen, Durcharbeiten und Reproduziren der Klassiker die Mühe des Studiums verhältnissmässig bequem gemacht, und hat auf die Engländer das Privilegium einer höheren Bildung übertragen, ohne sie in Gefahr zu bringen, in dem Enthusiasmus für Gelehrsamkeit ihre Originalität einzubüssen. Die grossen Dichter Englands konnten mit Leichtigkeit und doch mit Vortheil die Meisterwerke der Griechen und Römer verwerthen, deren Entdeckung den Italienern

grosse Schwierigkeiten auferlegt hatte. Zu Shakespeare's Ursprünglichkeit gesellte sich der Gedankenreichthum der ihm zugänglichen italienischen Schöpfungen, die ihm den Geist des Alterthums in modernem Gewande zeigten.[1]

---

[1] Nachfolgendes Sonett von Jacopo da Lentino, der um die Mitte des 13. Jahrhunderts lebte und dichtete, scheint Shakespeare bekannt gewesen zu sein; es lohnt der Mühe, dieses Sonett mit Shakespeare's *song* im „Kaufmann von Venedig" zu vergleichen.

„Amore è un desio, che vien dal core,
Per l'abondanza di gran piacimento;
E gli occhi in prima generan l'Amore,
E lo core li dà nutricamento.

Bene è alcuna fiata uomo amatore
Senza vedere suo 'nnamoramento;
Ma quell' amor che stringe con furore,
Dalla vista degli occhi ha nascimento:

Che gli occhi rappresentano allo core
D'ogni cosa che veden bono e rio,
Com' è formata naturalemente:

E lo cor che di ciò è concepitore,
Immagina, e piace quel disio:
E questo Amore regna fra la gente."

"Tell me where is fancy bred:
Or in the heart, or in the head?
How begot, how nourished?
Reply, reply.

It is engendered in the eyes,
With gazing fed; and fancy dies
In the cradle where it lies.
Let us all ring fancy's knell:
I'll begin it, — Ding, dong, bell."

("*Fancy*" wird bei den alten Dichtern häufig für "*love*" gebraucht.)

"Apart from the general transfusion of sentiment," sagt ein Anonymus im "*Quarterly Review*", Jan. 1873, "there exist verbal correspondences so near as to leave no manner of doubt on the subject. So close, indeed, are some of these, as scarcely to require a knowledge of the two languages to perceive them when written: as, for example,

'E gli occhi in prima generan l'Amore.'
'It (love or fancy) is engendered in the eyes.'

Again:

'Dalla vista degli occhi nascimento.'
'With gazing fed.'

If we may imagine Shakespeare to have had the previous rhyme, 'nutricamento', in his head when writing this line, it would also have been a literal translation. Once more:

'E lo cor che di ciò è concepitore.'
'Or in the heart.'

Wir können ferner den veredelnden Einfluss nicht genug betonen, welchen Italien auf Geschmack, Sitten und Sprache der Engländer ausgeübt hat. Es war nichts Aussergewöhnliches, dass junge lernbegierige Briten an italienischen Hochschulen studirten, oder doch die Hauptstädte des Landes besuchten. Die Schönheit der südlichen Natur und die in der Fremde empfangenen

---

The turn given to the ending of the song is entirely Shakespeare's own. Indeed the colouring throughout is peculiarly Shakespearean; so that no one could justly accuse him of plagiarism. Such borrowing repays in the use, whereby lender and borrower are both gainers."

Es ist mit Gewissheit anzunehmen, dass Shakespeare die italienische Sonettform gekannt hat. Das vorstehende Sonett wurde vermuthlich zum ersten Mal in Allacci's *„Poeti Antichi"*, Neapel 1661 gedruckt: einer Collection von Gedichten aus Handschriften der Bibliotheken des Vatican und des Barberini-Palastes zu Rom. Wo Shakespeare dieses Sonett gesehen haben mag, sind wir ausser Stande anzugeben. — Eine auffallende Aehnlichkeit fanden wir ferner zwischen nachstehendem *song* aus Shakespeare's *"Passionate Pilgrim"* und dem hier folgenden italienischen Sonett, angeblich von Rustico di Filippo:

"It was a lording's daughter, the fairest one of three,
That liked of her master as well as well might be,
Till looking on an Englishman, the fair'st that eye could see
Her fancy fell a-turning.

Long was the combat doubtful that love with love did fight,
To leave the master loveless or kill the gallant knight:
To put in practice either, alas, it was a spite
Unto the silly damsel!

But one must be refused; more mickle was the pain
That nothing could be used to turn them both to gain,
For of the two the trusty knight was wounded with disdain:
Alas, she could not help it!

„Due cavalier valenti d'un paraggio
Aman di core una donna valente;
Ciascuno l'ama in tutto suo coraggio,
Che l'avanzar d'amar saria niente.

L'uno è cortese ed insegnato e saggio,
Largo in donare, ed in tutto avvenente:
L'altro è prode e di grande vassallaggio,
Fiero ed ardito e dottato da gente.

Qual d'esti due è più degno d'avere
Dalla sua donna ciò ch'ei ne desia,
Tra quel c'ha in se cortesia e savere.

geistigen Eindrücke konnten ihre anregende Wirkung auf die strebsamen Musensöhne nicht verfehlen und stachelten ihren Ehrgeiz, mit den Italienern zu wetteifern. Daher zeigt sich in Form und Inhalt ihrer poetischen Werke ein unverkennbares Anlehnen an italienische Originale.[1]

Chaucer[2] war der erste in dieser Richtung. Seine dem englischen Nationalcharakter angepassten *Canterbury Tales* sind in der Form eine Nachahmung des Boccaccio; auch der Inhalt mancher seiner Erzählungen ist italienischen Quellen entnommen. So stammt z. B. die *Story of Patient Grisilde* aus dem *Decameron*, während die *Knight's Tale* einer Uebersetzung des *Teseide* fast gleichkommt, und *Troilus and Cryseide* auf Boccaccio's *Filostrato* sich gründet. Die *Frankelein's Tale* und die *Reeve's Tale* sind ebenfalls entweder Geschichten des Boccaccio oder französischen Fabliaux entlehnt. Da im Mittelalter die

---

Thus art with arms contending was victor of the day,
Which by a gift of learning did bear the maid away:
Then, lullaby, the learned man hath got the lady gay:
For now my song is ended."

E l'altro d'armi molta valentia?
Or me ne conta tutto il tuo volere.
S'io fossi donna, so ben qual vorria."

Dieses italienische Sonett ist von Trucchi in seiner „*Poesie Italiane inedite*", Vol. I., p. 79, abgedruckt. Rustico di Filippo dichtete zu Anfang des 13. Jahrhunderts; Brunetto Latini dedicirte diesem *trovatore* sein „*Tesoretto*". — Die Handschrift des vorstehenden Sonettos befindet sich in der vaticanischen Bibliothek. — Auch Spenser hat die Italiener benutzt und zwei ganze Strophen von Tasso sich angeeignet; nämlich die schöne Beschreibung der Rose, die so anfängt:

Deh mira (egli cantò) spuntar la rosa
Dal verde suo modesta, e verginella.

Vergleichen wir „*Faerie Queene*", Canto XII. mit „*Gerusalemme*", Canto XVI., so finden wir, dass Spenser von Tasso sehr stark profitirt hat.

[1] Vergl. Hallam, a. a. O. p. 134 f.

[2] Siehe Chaucer's Poetical Works, edition Morris Vol. IV. p. 124, wo er in "Troilus and Cryseide" ein Sonett des Petrarca (das 102., beginnend: *S'amor* u. s. w.) reproduzirt. — Vergl. ferner Leigh Hunt a. a. O. p. 65 ff.

französischen Fabliaux, aus welchen beide Dichter geschöpft haben, literarisches Gemeingut waren, darf auf Chaucer's directe Benutzung des Boccaccio nicht allzuviel Gewicht gelegt werden. Dagegen sind wir der Meinung, dass Chaucer's elegante Behandlung des Stoffes und die Verschmelzung des romantischen Geistes mit dem klassischen, welche den Hauptreiz von Erzählungen, wie *Palamon and Arcite*, bildet, eine Errungenschaft ist, die er dem Boccaccio verdankt.[1]

Während der Zeit nach Chaucer bis zum Auftreten Surrey's schlummerte die Muse Englands, um in der zweiten Hälfte der Regierung Heinrich's des Achten als kundige Schülerin der italienischen Geschmacksrichtung neue Weisen in bis dahin ungehörten Versen zu singen.

In the latter end of the same kings (Henry VIII) raigne, sagt *George Puttenham*[2] in seiner *Arte of Eng. Poesie, sprong up a new company of courtly makers, of whom Sir Thomas Wyat th'elder and Henry Earle of Surrey were the two chieftaines, who hauing trauailed into Italie, and there tasted the sweete and stately measures and stile of the Italian Poesie, as nouices newly crept out of the schooles of Dante, Arioste, and Petrarch, they greatly pollished our rude and homely maner of vulgar Poesie, from that it had bene before, and for that cause may justly be sayd the first reformers of our English meetre and stile.*

In keiner Gattung der Poesie aber haben Wyat und Surrey ihren "*Master, Francis Petrarcha*" mehr nachzuahmen gestrebt, als im Sonett. Ihnen gebührt das Lob, diese südliche

---

[1] Ueber Chaucer's Beziehungen zu Petrarca und Boccaccio vergl. Hallam a. a. O. p. 135 f. — Leigh Hunt war der Meinung, Chaucer habe das italienische Sonett nicht gekannt; er sagt: Had Chaucer been familiar with the sonnets of men whom he so admired, the very lovingness of his nature would hardly have failed to make him echo their tones. Siehe "Book of the Sonnet" Vol. I. p. 65.

[2] Siehe Arber's Reprint von Puttenham's "Arte of English Poesie" p. 74. — Warton, a. a. O. p. 664, erwähnt ein Manuscript, welches Sonette von King Henry VIII. enthalte und in Lord Eglintoun's Besitz gewesen sein soll.

Kunstform in die englische Literatur eingeführt zu haben; und wie üppig dieselbe auf britischem Boden gedieh, das bezeugen die herrlichen Dichtungen von Shakespeare, Drummond, Milton, Wordsworth, Keats, Rossetti u. s. w.[1]

[1] The Sonnet in England may be said to have two periods, the first commencing with Surrey, Wyatt, and Raleigh, and embracing the great names of Spenser, Shakespeare, and Milton, with the last of whom it terminates; the second commencing with William Lisle Bowles, and continued, without notable interruption, through the whole series of the best English poets to our own day. — Vergl. "*The Dublin Review*", *Oct. 1876.* Vergl. auch Lanier: "The Sonnet in English Poetry" a. a. O. p. 243 f. und S. Waddington: "English Sonnets By Living Writers". 2. Edit. 1884. p. 192 f.

.... With this key
Shakespeare unlocked his heart; a glow-worm lamp
It cheered mild *Spenser*, called from Faery-land
To struggle through dark ways; and when a damp
Fell round the path of *Milton*, in his hand
The Thing became a trumpet, whence he blew
Soul-animating strains — alas, too few![1]
Wordsworth.

Dichterischer Ruhm, der über das Grab hinaus dauert und das Andenken dessen verklärt, dem er im Leben die Stirne mit Lorbeer umwunden, wird Wenigen zu Theil. Neben vielen meteorähnlichen Erscheinungen leuchten am Horizonte der Poesie nur vereinzelt die Fixsterne, deren Glanz durch Jahrhunderte hindurch Generationen zur Bewunderung begeistert.

---

[1] And other Poets, of no meaner name
Than *Sidney*, the accomplished among men, —
And *Jonson's valued friend of Hawthornden*,
Have penned the Sonnet. He, whose deathless fame
No humble verse like mine can fitly frame,
Ill-fated *Raleigh*, in most happy vein
One witching sonnet on the Faery Queen
Hath breathed, which sternest critics durst not blame.
Of moderns, who, like *Wordsworth*, can set forth
This little gem in colours fair and bright,
Of various hues, like the celestial light
Of differing stars that stud the Polar North?
In these, as set in amber things of worth,
Live thoughts profound, shines many a faery sprite.

Written in Continuation of the First Sonnet of the Second Part of Wordsworth's Miscellaneous Sonnets, beginning *'Scorn not the Sonnet'*. By Benjamin Bailey, Archdeacon of Colombo, Ceylon 1835. Siehe den Artikel in *'The Athenaeum'*, März 13. 1886.

Von der wahren Grösse einer poetischen Schöpfung zeugt deren Unsterblichkeit. Und ist ein Dichter, dessen Werke von seinen Zeitgenossen hoch geschätzt waren, der Erinnerung späterer Geschlechter entschwunden, so erkennen wir auch hierin das waltende Gesetz von der Dauer des Tüchtigsten.

In die Reihe ephemerer Erscheinungen gehören die ältesten Sonette, welche die englische Dichtung hervorgebracht hat: die von Sir Thomas Wyat. Sein Verdienst ist es, der Erste gewesen zu sein, welcher Sonette nach ächt italienischem Typus in englischer Sprache verfasste. Wyat hat einzelnen seiner Gedichte, z. B. dem Sonett *Divers doth use, as I have heard and know* durch Anmuth und Grazie jenen Reiz zu verleihen verstanden, worin die besten Autoren seiner Zeit sich ausgezeichnet haben.

Grösseres Lob können wir ihm nicht zuerkennen. Denn einen positiven Werth haben seine Sonette ebensowenig als die seines Freundes Howard, des Earl of Surrey, dessen dichterische Erzeugnisse auch nicht aus der Atmosphäre des Alltäglichen heraustreten.

Unter den vornehmen Reimkünstlern jener Zeit, — einer Gesellschaft von Aristokraten, die in ihren Versen mehr Würde als Befähigung zur Schau trug, — finden wir nur Einen, dessen Sonettdichtung die flache Ebene des Gewöhnlichen überragt: Sir Philip Sidney. Und wenn wir auch Charles Lamb's liebenswürdiger Uebertreibung: Sidney's Sonette seien *among the best of their sort*[1] nicht beipflichten können, so begrüssen wir dieselben doch als erfrischende Oase in einer Wüste, in der Nichts gedieh als die unfruchtbaren Blüthen sentimentaler Ueberspanntheit und phantastischer weithergeholter Phrasen. Sidney war keineswegs frei von den wunderlichen Ideen und Vorstellungen seiner Zeit; seine Gedichte *stuck full of amorous fancies*, die der wohlwollende Lamb mit den warmen Worten vertheidigt:

---

[1] Siehe "The Essays of Elia". By Charles Lamb. Edited by Charles Kent. (London, Routledge.) p. 478 ff.

True Love thinks no labour to send out thoughts upon the vast and more than Indian voyages, to bring home rich pearls, outlandish wealth, gems, jewels, spicery, to sacrifice in self-depreciating similitudes as shadows of true amiabilities in the Beloved. Sidney's Vorzüge zeigen sich in einer veredelten Humanitätsbildung; seine Poesie bekundet eine milde, ächt ritterliche Denkart, und glänzt nicht allein durch schöne Sprache und Form, sondern erwärmt das Herz durch gefühlvolle Natürlichkeit.

Spenser, der Dichterfürsten Englands einer, nimmt als Sonettist nur eine untergeordnete Stellung ein; die sonettartigen Erzeugnisse, die wir von ihm haben, bleiben hinter unseren Erwartungen zurück. Seine sogenannten *Sonnets* sind mangelhaft in der Form, frostig im Ton; sie entbehren des anmuthigen Liebreizes, welchen wir bei dem Verfasser der *Faery Queen* glaubten voraussetzen zu dürfen.[1]

Dagegen hat Drummond of Hawthornden,[2] der als

---

[1] Vergl. Main, a. a. O. p. 240 ff. — und Leigh Hunt, a. a. O. Vol. I. p. 74.

[2] Die erste Ausgabe der Gedichte Drummond's hat folgenden Titel: "Poems amorous, funerall, divine, pastorall, in sonnets, songs, Sextains, Madrigals. By W. D., the author of te Teares on the Death of Moeliades. Edinburgh, printed by Andro Hart," 1616, 4to. Bald darauf kam dieselbe Edition unter einem neuen Titel heraus: „Poems: by William Drummond of Hawthorn-denne. The second Impression. Edinburgh, printed by Andro Hart," 1616.

Schon der Titel seines Buches: "Sonnets, Songs, Sextains, Madrigals" erinnert an Petrarca und dessen: „Sonetti, Canzoni, Ballate, Sestine, e Madrigale". Manche von Drummond's Sonetten sind freie Uebersetzungen Petrarca's; so z. B. der erste Quatrain von Petrarca's 233. Sonett:

> Datemi pace, o duri miei pensieri:
> Non basta ben, ch' Amor, Fortuna e Morte
> Mi fanno guerra intorno, e'n su le porte,
> Senza trovarmi dentro altri guerrieri?

lautet bei Drummond folgendermaassen:

> Ah, burning thoughts! now let me take some rest,
> And your tumultuous broils awhile appease;
> Is't not enough, stars, fortune, love molest
> Me all at once, but ye must too displease?

Dichter bedeutend unter Spenser steht, in des Sonettes engem Rahmen eine Meisterschaft bekundet, die selbst den Schöpfer der Feenwelt zu ihm aufschauen lässt. — Wir finden bei Drummond weder dieselbe Tiefe und Fülle des Gedankens, noch die packende Kraft der Sprache, die in Shakespeare's unregelmässigen Sonetten unsere Bewunderung erregen; Drummond besitzt aber Eigenschaften, welche nicht minder schätzenswerth sind, wenn auch seine Sonette keinen so nachhaltigen Eindruck wie die Shakespeare'schen hervorzubringen vermögen. Auserlesenste Feinheit und Zartheit des Gefühls, reiche Phantasie und die Gabe, dieselbe zu offenbaren, angeborenes schöpferisches Talent, glücklich gepaart mit einer vollendeten Technik des Reims und des Rhythmus haben Drummond einen hervorragenden Platz unter den besten Sonettdichtern Britanniens gesichert. Er übte die seltene Kunst, in welcher die moderne Sonettdichtung Dante Gabriel Rossetti's Mustergültiges geleistet hat: die gebundene Rede nicht zum Ausdruck roher Leidenschaft werden zu lassen, die, wie Edgar Poe treffend bemerkt hat, überhaupt kein ächt poetischer Stoff ist. Bei Drummond spiegeln sich die menschlichen Leidenschaften gleichsam geklärt, wie in den stillen Tiefen einer sinnigen Träumerei. Eine Eigenschaft, die dem Genie fast immer charakteristisch ist: Kühnheit des Gedankenflugs, der unbekümmert um räumliche Schranken das Unmögliche anstrebt, finden wir bei dem schottischen Sänger nicht. Der eigenen Kraft und deren Grenzen sich bewusst, blieb er in seiner Künstlerschaft stets auf sicherer, gleichmässiger Höhe.[1]

T. Hall Caine's Vorwort zu "Sonnets of three Centuries" enthält die Ideen des englischen Dichters Rossetti über das englische Sonett.

Siehe Edgar A. Poe. *Poems and Essays.* Memorial edition. New York 1876; sowie ferner: *The complete works of* Edgar Allan Poe. Containing every well authenticated prose story, article or poem etc., the new *Memoir* by J. H. Ingram, the *Notices* of his life and genius by Lowell, Willis, and Geo. R. Graham. Library edition. 4 Vols. New York and London 1877.

[1] Ein anderer Hofpoet und Sonettendichter derselben Periode war Sir David Murray. "His sonnets are greatly inferior to those of Drum-

Die unbedeutenderen Sonettisten jener sangeslustigen Zeit werden wir in einem besonderen Abschnitt aufzählen, wollen aber schon hier der Namen von Sir Walter Raleigh, George Chapman, Robert Greene, Samuel Daniel, Michael Drayton, John Donne und William Browne Erwähnung thun.[1] Wenn auch die Zeitgenossen Shakespeare's in der Sonettdichtung wenig Denkwürdiges hervorgebracht haben, so hat doch dieses Wenige Anspruch auf Anerkennung. Eine Zusammenstellung der werthvollsten Sonette dieser Epoche lassen wir folgen; sie gleichen einzelnen Weizenkörnern unter einer Menge Spreu.

Die unter dem Namen *The Sonnets of William Shakespeare*[2] berühmte Reihe höchst bewunderungswürdiger vierzehnzeiliger Gedichte hat ein grosses Dilemma heraufbeschworen und ist bis heute dem Forscher ein Buch mit sieben Siegeln geblieben.

Diese *Quatuorzains* sind so zahlreich und in der Sonett-

---

mond and Stirling." Siehe D. Irving: "History of Scotish Poetry". Edition Carlyle p. 557 ff.

Ueber Drummond vergl. ferner W. Hazlitt, "Lecture on Miscellaneous poems" (London. Bell. 1883) p. 181 f. — Edward Phillips: "Theatrum Poetarum or compleat Collection of the Poets" (London 1675). part II. p. 192. — Headley: "Select Beauties of Ancient English Poetry" (London 1787). Vol. II. p. XLV.

Ueber Shakespeare's und Drummond's Sonette siehe John Dennis: "Studies in English Literature" (London 1883) p. 410 ff. — und vergl. ferner "Drummond of Hawthornden: The Story of his Life and Writings". By David Masson. (London 1873) p. 66 ff.

[1] Ueber viele der kleineren Sonettisten geben Craik's und Crofts' englische Literaturgeschichten Bericht.

Ueber Raleigh, Chapman u. s. w. siehe Main a. a. O. Part. II; über William Browne vergl. das betreffende Kapitel in W. T. Arnold's "The English Poets" Vol. II. — Ueber Donne und Drayton hat Leigh Hunt a. a. O. Vol. II. geschrieben.

[2] Vergl. Hallam, a. a. O. p. 137 f.; ferner Hermann Isaac, im "Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft" Bd. XVII. p. 165 ff. —; Edmund Stengel, in Koelbing's "Englische Studien" Bd. IV. p. 7; und *namentlich* Edward Dowden's Ausgabe der Shakespeare'schen Sonette, worin fast aller Erscheinungen auf dem Gebiet der Shakespeareschen Sonettenliteratur gedacht wird.

dichtung Englands von so ausserordentlicher Bedeutung, dass wir sie hier nicht übergehen dürfen.

Viele Bände eingehender Studien haben englische und deutsche Philologen diesem schwierigen Problem gewidmet und es ist zu beklagen, dass verwirrende Hypothesen über Ursprung und Bestimmung dieser Gedichte das Interesse für deren wahre Grösse und für deren positiven Werth in den Hintergrund gedrängt haben.

Dieselbe gewaltige Genialität, welche Shakespeare's Dramen unsterblich gemacht hat, durchdringt auch seine kleineren Gedichte. Dieser wunderbare Sonetten-Cyklus, von des Meisters kühner Hand ohne jede fühlbare Anstrengung ins Dasein gerufen, trägt das Gepräge des Dichters von Gottes Gnaden. Während Drummond's Verse erkennen lassen, dass er sie mit dem ganzen Aufgebot seiner Kraft geschaffen hat, sehen wir bei den Sonetten Shakespeare's dessen himmelanstrebenden Genius weit über die engen Schranken der von ihm gewählten Form hinausragen. Vorzüge und Schwächen der Shakespeare'schen Sonettdichtung entspringen einer Quelle: der titanenhaften Geistesgrösse ihres Schöpfers.

Coleridge wies auf die *condensation of thought* in diesen Gedichten hin; Dyce spricht von deren *profound thought;* Trench nennt sie *double-shotted with thought.* Unserer Ansicht nach liegt aber der spezifische Schwerpunkt der Shakespeare'schen Sonette nicht in dem, was die Engländer gewöhnlich unter *thought* verstehen, sondern in einer Art durchgeistigter Gemüthsbewegung, die der göttliche Sänger in seinen herrlichen Versen uns offenbart hat.

Wir verlieren wenig, wenn wir von Shakespeare unmittelbar zu Milton übergehen und die kleinen Sonettisten der Zwischenzeit, die den Kuss der Muse nie empfangen haben, hier unerwähnt lassen.

Wir stellen die Sonette Milton's auf gleich hohe Stufe mit seinen Epen. Dr. Johnson's seltsamer Ausspruch: Milton's Genius *could hew a colossus out of a rock, but could not carve*

heads on cherry-stones gilt uns als Beweis für Johnson's völlige Unempfänglichkeit für das Wesen der Poesie. Ausserdem erblicken wir in des grossen Lexikographen wunderlicher Bemerkung eine gänzliche Unkenntniss des wahren Charakters des Sonetts. Ein Kopf aus einem Kirschkern geschnitzt dünkt uns höchstens eine niedliche Spielerei, die Nichts als die Geschicklichkeit des Verfertigers zeigt; ein Sonett gleicht dem *Cameo*, der entweder wirklichen Kunstwerth besitzt oder werthlos ist.

Das vormiltonsche Sonett hatte hauptsächlich erotischen Ergüssen gedient; Milton, wie Landor[1] sagt,

> Caught the sonnet from the dainty hand
> Of Love, who cried to lose it, and *he gave*
> *The notes to glory,* —

wobei er eine vollkommene Herrschaft über die schwierige Form Petrarca's an den Tag gelegt hat. In seinen unter dem Einfluss heterogener Gemüthsstimmungen geschaffenen Sonetten waltet durchaus der gleiche hehre Geist. Bei Milton nehmen wir überall den glänzenden Flug einer grossen Seele wahr, die mit ihren centripetalen und centrifugalen Kräften ungeheure Kreise um einen festen Mittelpunkt gleichmässig beschreibt.

Mögen auch einige der von Milton gewählten Stoffe unser Interesse wenig anregen, so werden wir doch in allen seinen Sonetten von der ganz besonderen Art der Behandlung seiner Themata gefesselt. Des Dichters persönliche Würde, aus dessen Reinheit und seltner Selbstbeherrschung entspringend, beseelt und veredelt seine Ausdrucksweise und verleiht ihr eine magische Kraft. Welchen Inhalts seine Verse auch sein mögen, ihre Intonation allein übt unwiderstehlichen Zauber.[2]

---

[1] Siehe Walter Savage Landor: "Last fruit off an old tree" (1853) p. 473. Vergl. auch Henry Reed: "Lectures" Part I. p. 221 ff., und Hall Caine a. a. O. p. XIX f.

[2] "On Milton's Versification" siehe Guest: "A History of English Rhythms", Edited by W. W. Skeat, London 1882, p. 530 ff. — Vergl. ferner Hallam, a. a. O. p. 139 f. und das Vorwort von W. Wordsworth zur ersten Ausgabe seiner Sonette.

John Milton ist es gelungen, dem ächten Sonett volle Geltung in der englischen Dichtung zu verschaffen; er hat die ganze Leistungsfähigkeit dieser Form wie keiner seiner Vorgänger in englischer Sprache erprobt. Die starke sittliche und geistige Kraft, welche in den miltonschen Schöpfungen sich offenbart, lässt uns des Dichters hervorragende ästhetische Begabung keineswegs übersehen. Nie vergass er, dass er Künstler war. In etlichen seiner Sonette feiert die Dichtkunst einen ihrer schönsten Triumphe; selbst in den relativ weniger bedeutenden Sonetten waltet ein sublimer ruhevoller Ton und eine reine Harmonie, wie sie nur höchst selten von Einzelnen erreicht worden ist. Die poetische Einheit, die wir in jedem Sonette Milton's antreffen, erfüllt uns mit Bewunderung; die Erhabenheit seiner Gedanken aber, und der herrliche Gesang seiner Verse lassen einen unvergänglichen Eindruck vollendetster Meisterschaft in uns zurück, und wir klagen mit Wordsworth: *Alas, too few!*

Verzeichniss der englischen Sonettdichter von 1503—1674.

In chronologischer Reihenfolge nebst Angabe der Geburts- und Todesjahre. [1]

Sir Thomas Wyat (Wyatt, Wiat)	1503	— 1542 (46)
Alexander Montgomery	1535?	— 1605?
Henry Howard, Earl of Surrey	1515 (16) (17) (20)	— 1547 (46)

[1] Viele Sonette der in diesem Verzeichniss aufgeführten Dichter sind durch E. Arber, 1. Montague Road, Birmingham, in Neudrucken erschienen.

Siehe *Early English Poets;* edited, with Introductions and Annotations, by Rev. A. B. Grosart (Chatto & Windus, London):

I. Fletcher's (Giles, B. D.) Complete Poems. One Volume.
II. Davies' (Sir John) Complete Poetical Works. Two Vols.
III. Herrick's (Robert) Hesperides, Noble Numbers, and Complete Collected Poems. Three Vols.
IV. Sidney's (Sir Philip) Complete Poetical Works, including all those in 'Arcadia'. Three Vols.
V. Donne's (Dr. John) Complete Poetical Works (in the press).

A. H. Bullen hat kürzlich *"Selections from the Poems of Michael Drayton"* edirt, welche durch Unwin Brothers, London, zu beziehen sind. — Draytòn's *"Complete Works, with introduction and notes"* hat Richard Hooper vor nicht langer Zeit herausgegeben. London, J. Russel Smith.

Von Prof. W. Minto besitzen wir die werthvollen Kapitel: *"Renaissance and Transition"*, *"Edmund Spenser"*, und *"Elizabethan Sonneteers"*, worin er der Sonettdichtung jener Zeit eingehende Besprechung zu Theil werden lässt. — Vergl. *"Characteristics of English Poets. From Chaucer to Shirley."* By William Minto. London 1874; eine 2. Auflage ist soeben bei Blackwood erschienen.

George Gascoigne	1525	—	1577
Gabriel Harvey	1545	—	1630
Giles Fletcher (pater)	1548?	—	1610 (11)
Edmund Spenser	1552 (53)	—	1599 (98)
Sir Walter Raleigh	1552	—	1618
John Florio	1553	—	1625
Bartholomew Griffin	?	—	1602
Sir Philip Sidney	1554	—	1586
Fulke Greville, Lord Brooke	1554	—	1628
Henry Constable	1555?	—	1610 (15)
Nicholas Breton	1555 (42)	—	1624 (26)
Thomas Lodge	1556 (57)	—	1625?
George Chapman	1557 (77)	—	1634
Thomas Watson	1560 (50)	—	1592
Francis Bacon of Verulam	1560 (61)	—	1626

Ueber Leben und Wirken der Sonettdichter Wyat, Surrey, Spenser, Sidney, Daniel, Constable, Lodge, Watson, Drayton und Shakespeare siehe die Skizzen von Minto, a. a. O.

Ferner hat E. Crofts in "*Chapters in the History of English Literature*", London 1884, die bedeutenderen Sonettisten der Elisabethanischen Zeit gebührend berücksichtigt. — "*The Poems of George Gascoigne*, now first collected with Memoir and Notes. 2 Vols. London 1871. Reeves und Turner."

David M. Main, a. a. O. p. 251 ff., bespricht eingehend die Sonettdichtung Sidney's, Daniel's, Drummond's, Shakespeare's und vieler Anderer. Leider ist das Buch nicht mehr im Handel. — Von in englischen und amerikanischen Zeitschriften erschienenen Artikeln über das Sonett sind uns die nachstehend verzeichneten (ausser den bereits erwähnten) bekannt geworden:

On the Sonnet. Aufsatz in The Christian Remembrancer. November und December 1841.

The English Sonnet. Aufsatz in The Cornhill Magazine. May 1872.

Recension der Bücher: "*The Book of the Sonnet*", by Hunt and Lee, London 1867, und "*Scelta di Poesie Liriche dal primo secolo della Lingua fino all 1700*", Firenze 1839, in The Quarterly Review, January 1873.

English Sonneteers: Mr. Charles Turner. Recension der Bücher: "*Sonnets*", by Charles Turner. Macmillan & Co. 1864. "*Small Tableaux etc.*" Macmillan & Co. 1868. "*Sonnets and Lyrics etc.*" Henry S. King & Co. 1873, in The Contemporary Review. September 1873.

Robert Greene	1561 (60) (50)	— 1592
Samuel Daniel	1562 (63)	— 1619
Michael Drayton	1563	— 1631
Joshua Sylvester	1563	— 1618
William Shakespeare	1564	— 1616
John Davies of Hereford	1560 (65)	— 1618
King James the First	1566	— 1625
Barnabe Barnes	1568 (69)	— 1609
Sir Robert Ayton	1570	— 1638
John Donne	1573	— 1631
Ben Jonson	1573 (74)	— 1637
Richard Barnfield	1574	— 1627
William Alexander, Earl of Sterline	1580	— 1640
Sir John Beaumont	1582 (83)	— 1627 (28)
William Drummond of Hawthornden	1585	— 1649
George Wither	1588 (90)	— 1667
William Browne	1588 ?	— 1643 ?

Critical History of the Sonnet. Recensions-Artikel über die Sonettensammlungen von Tomlinson, Dennis, John Charles Earle, Sir Aubrey de Vere, Louis de Veyrières, "*Le livre des Sonnets*" und „Sonette der Deutschen", herausgegeben von Friedr. Rassmann, in The Dublin Review. October 1876.

The Sonnet in English Poetry, Essay in Scribner's Monthly Magazine. October 1881.

Ferner finden sich im Londoner "*Athenaeum*" die folgenden Recensionen:

Nr. 2822. Nov. 26. 1881. "*English Sonnets*", by Living Writers. "*English Sonnets*", by Poets of the Past. Edited by Samuel Waddington (Bell & Sons).

Nr. 2815. Oct. 8. 1881. "*Ballads and Sonnets*". By Dante Gabriel Rossetti (Ellis & White).

Nr. 2835. Febr. 25. 1882. "*Sonnets of three Centuries*". Edited by T. Hall Caine (Stock) — u. a. m.

Viele interessante Notizen über englische Sonette enthalten ferner die ebenfalls bei C. Francis in London erscheinenden "*Notes and Queries*". Im Jahrgang 1883, in der Nummer vom 3. März, geschieht daselbst einer Sammlung Erwähnung, die uns bis jetzt unbekannt geblieben ist: "*The Book of Sonnets*". Edited by A. Montagu Woodford. (Saunders & Otley.) 1841, large 12 mo.

Thomas Carew[1]	1589 — 1639
Robert Herrick	1591 — 1674
George Herbert	1593 — 1633 (32)
William Smith	1596? — ?
William Habington	1605 — 1645
Sir Richard Fanshawe	1608 — 1666
Charles Best	temp. Elizabeth
John Milton	1608 — 1674.

[1] Siehe "*The Poems of Thomas Carew*, now first collected and edited, with a Memoir of the Author. London 1871. Reeves und Turner." — Siehe auch den Aufsatz: „Zur englischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts von Ludwig Lemcke" in Ebert's Jahrbuch Bd. XII. p. 73 ff.

Verzeichniss der Anfangsverse der bedeutenderen englischen Sonette von 1503—1674.

Nach den Autoren zusammengestellt.

Wyat.[1]

Farĕwell, Love, and all thy laws for ever!
Divers doth use, as I have heard and know,
If waker care, — if sudden pale color, —
I find no Peace and all my War is done:
The long love that in my thought I harbour.

Surrey.[2]

The soote season, that bud and bloom furth brings,
Set me whereas the sun doth parch the green,
The great Macedon that out of Persia chased.
Norfolk sprung thee, Lambeth holds thee dead;
Th'Assyrian king, in peace, with foul desire
When Windsor walls sustained my wearied arm,
Alas! so all things now do hold their peace!
From Tuscane came my Lady's worthy race;

---

[1] Wyat war der Erste in England, der den Versuch machte, die Anordnung und Verflechtung der italienischen Reime nachzuahmen, schliesst seine Sonette aber stets mit einem Couplet. Die Einführung dieses Schluss-Couplets ist eine Uebertretung der italienischen Regel, beeinträchtigt geradezu die Harmonie des ganzen Baues und lässt das englische Sonett unbemerklich als Epigramm enden.

[2] Surrey war kein Anhänger der strengen Form Petrarca's; seine Sonette bestehen entweder aus drei regelmässigen Quatränen und schliessen

Montgomery.

Sound, Galloway, the trompet of the Lord;
Suete Nichtingale! in holene grene that hants,

---

mit einem Doppelvers, oder sie sind aus zwölf abwechselnd miteinander reimenden Versen zusammengesetzt und enden mit einem Couplet. Das berühmte Sonett Surrey's an seine Geliebte, Geraldine, ist ein treffliches Beispiel der metrischen Struktur: wie solche einer vermeintlichen Unzulänglichkeit der Reimfähigkeit der englischen Sprache angepasst und später von Shakespeare in der langen Reihe seiner Liebesgedichte beibehalten wurde. Surrey vermied in diesem Sonett die Manier Petrarca's. Seine Sprache ist einfach und klar; ohne Zweifel war er ein grosser Verskünstler, der, wie bekannt, auch den Blank-Vers in England einbürgerte, welchen er den italienischen *versi sciolti* entlehnte. Er übertrug das zweite und vierte Buch von Virgil's Aeneide, vermuthlich in seinen reiferen Jahren, in englische Blankverse.

Die Gedichte von Wyat und Surrey wurden ums Jahr 1557 veröffentlicht und erschienen zuerst, mit anderen zusammen, in "*Tottell's Miscellany*" *(printed by Richard Tottell)* unter dem Titel: "Songes and Sonettes, written by the ryght honorable Lorde Henry Haward late Earle of Surrey, and other. 1557". — In der Edition Arber besitzen wir einen Neudruck dieser "Miscellany". — Wyat und Surrey schrieben vorzugsweise lyrische Gedichte.

Surrey hat den Petrarca stark benutzt, Vieles übersetzt und dem Englischen angepasst. Das Sonett: "Set me whereas the sun" ist eine Uebersetzung von Petrarca's 113. Sonett, welches anfängt: "Ponmi, ove'l Sol occide i fiori e l'erba"; die Idee zu diesem italienischen Sonett scheint uns von der Stelle: "Pone me pigris ubi nulla campis" aus Horaz' 22. Ode zu stammen.

"*The Poetical Works of Sir Thomas Wyat*", *London, Bell.* Dieser Band von The Aldine Edition of the British Poets enthält ein *Memoir of Sir Thomas Wyat by James Yeowell*, *The Defence of Sir Thomas Wyat* (his letter to the Privy Council in 1541), und sämmtliche Gedichte. Die Songs and Sonnets sind mit Anmerkungen versehen, welche u. a. die Nummern der von Wyat zum Vorbild genommenen Sonette Petrarca's geben. —

Viel des Interessanten über Surrey giebt Warton, a. a. O. p. 628 ff., über Wyat a. a. O. p. 645 ff., über Sydney a. a. O. p. 634, 734, 802, 805, 808, 860, 875, 893, 896, 897. Vergleiche auch die Kapitel über Lord Surrey, Sir Thomas Wyat, George Gascoigne und Edmund Spenser in "*Specimens of English Literature from A. D. 1394 — A. D. 1579*" *by Walter W. Skeat.* Oxford 1880. — "The Poems of Henry Howard, Earl of Surrey. London. Bell. Aldine Edition" enthält ein Memoir of Lord Surrey by James Yeowell, Howard's Songs and Sonnets, u. s. w.

Harvey.

Unlucky I, unhappiest on Earth,
I am not to instruct where I may learne.

Fletcher.[1]

I wish sometimes, although a worthlesse thing.

Spenser.[2]

Happy, ye leaves! whenas those lily hands,
Rudely thou wrongest my dear heart's desire,
More than most fair, full of the living fire
The glorious portrait of that Angel's face,
This holy season, fit to fast and pray,

Einen gedrängten Abriss von "*The Elizabethan Era*" und von "*The successors of the Elizabethans*" giebt Henry J. Nicoll in seinen "*Landmarks of English Literature*", London 1883. — Auch Augustin Filon bringt in seiner "*Histoire de la Littérature anglaise*", Paris 1883, kurze Kapitel über "Wyat et Surrey", "Règne d'Elizabeth" u. s. w.

We are told (*Miscell. Antiq.* Vol. II. p. 8), that Sir Thomas Wyat was the first who introduced Italian numbers into English versification. Vergl. Guest, a. a. O. p. 658.

Siehe "The rondeaux of Wyat the Elder" in The Athenaeum 1878. I. 380 (Austin Dobson), sowie die ganz neuerdings erschienene Schrift von Alscher: "Sir Thomas Wyat und seine Stellung etc." Wien 1886. — Siehe auch H. Fehse: "Henry Howard, Earl of Surrey. Ein Beitrag zur Geschichte des Petrarchismus in England." Chemnitz 1883.

[1] *Poems by Giles Fletcher*, L. L. D. (1593). Edited with Memorial-Introduction and Notes, by the Rev. A. B. Grosart. (St. Georgés, etc.) 50 copies only. Printed for the subscribers. 4°. pp. 99.

[2] S. "*The Poetical Works of Edmund Spenser. Aldine Edition.* five Volumes. London. Bell." Der erste Band dieser schönen Ausgabe beginnt mit J. Payne Collier's "*The Life of Spenser*" in verkürzter Form, und enthält ferner: "*Sonnets by Spenser to various noblemen*" etc. — In Bd. V. sind die meisten Sonette abgedruckt.

Siehe auch *Complete Works of Edmund Spenser. Edited from the original editions and MSS.* by R. Morris. *With a Memoir* by J. W. Hales. (Globe Edition) 1877. Ferner *The poetical Works of Ed. Spenser* (Chandos Library) 1879, sowie "*Edm. Spenser*" by R. W. Church (English men of letters series), Macmillan 1879, und *The poetical Works of Edmund Spenser. With Memoir and critical dissertations* by G. Gilfillan. Edinburgh. 5 Vols. Vergl. auch Ebert's Jahrbuch Bd. II. p. 465.

Like as a ship that through the ocean wide,
What guile is this, that those her golden tresses
Mark when she smiles with amiable cheer,
The glorious image of the Maker's beauty,
The doubt which ye misdeem, fair Love, is vain,
Like as a huntsman after weary chase
Most glorious Lord of Life! that on this day
Fresh Spring, the herald of love's mighty king,
Oft when my spirit doth spread her bolder wings,
One day I wrote her name upon the strand;
Men call you fair, and you do credit it,
Like as the culver on the barèd bough
I saw a fresh spring rise out of a rocke,
Sweet is the Rose, but growes upon a brere;
Long-while I sought to what I might compare
Who ever gave more honourable prize
One day as I unwarily did gaze
Joy of my life! full oft for loving you
Looking far forth into the ocean wide,
The laurel-leaf which you this day do wear
The weary year his race now having run
After long storms and tempests' sad assay.

Raleigh.[1]

Methought I saw the grave where Laura lay,
Had Lucan hid the truth to please the time,

---

[1] Siehe "*The Poems of Sir Walter Raleigh, collected and authenticated with those of Sir Henry Wotton and other courtly poets from 1540 to 1650. Edited with an introduction and notes* by J. Hannah. London 1875." Dieser werthvolle Band enthält ausser den Raleigh'schen viele gute Sonette von Spenser, Sidney, King James I. u. a. m. — Auch ein Gedicht der Königin Elizabeth, poems by Robert Earl of Essex, by Lord Brooke u. s. w. sind darin abgedruckt. Die "Notes" sind sehr reichhaltig.

Hazlitt nennt Raleigh's Sonett: "Vision upon the conceit of the Fairy Queen" (Methought I saw the grave where Laura lay): "a specimen

Florio.[1]

Since honour from the honourer proceeds,

Griffin.[2]

Care-charmer Sleepe, sweet ease in restles miserie

Sidney.[3]

You that do search for every purling spring
With how sad steps, O Moon! thou climb'st the skies!

---

of the high and romantic tone in which the poets of that age thought and spoke of each other". — "A higher strain of compliment cannot well be conceived than this, which raises your idea even of that which it disparages in the comparison, and makes you feel that nothing could have torn the writer from his idolatrous enthusiasm for Petrarch and his Laura's tomb, but Spenser's magic verses and diviner Faëry Queen — the one lifted above mortality, the other brought from the skies!" — Vergl. William Hazlitt, a. a. O. p. 176 f.

[1] Im Appendix zu Prof. Minto's kürzlich erschienener 2. Auflage der schon erwähnten "Characteristics of English Poets from Chaucer to Shirley" bringt derselbe ein Sonett aus Florio's "First Fruits", das er William Shakespeare zuschreibt. The Athenaeum, June 13. 1885, bemerkt dazu: "If this be the case, it would be the earliest thing of Shakespeare's that found its way into print".

[2] Griffin scheint sich gleichfalls Daniel zum Muster genommen zu haben. Eine Ausgabe von B. Griffin's "Fidessa", eine Sammlung von 62 (nicht 72, wie Delius angiebt) Sonetten, erschien 1596. Griffin bezeichnet diese Gedichte als "the first fruite of any my writings" und der ganze Ton der Widmung (S. engl. Stud. Bd. IV. p. 7. Anmerkung) schliesst die Aufnahme fremden Eigenthums aus. — Vergl. Stengel bei Kölbing IV. 2. — Einen Wiederabdruck der "Fidessa", allerdings nur in sehr wenigen Exemplaren, lieferte A. B. Grosart. Ein Exemplar der Originalausgabe besitzt die Bodleiana in Oxford. — Eine sehr gute Ausgabe ist diese: "*The poems of Bartholomew Griffin gentleman (1596) Edited, with memorial introduction and notes*, by Grosart." (St. George's, Blackburn, Lancashire) 50 copies only. Printed for the subscribers. 4°. pp. 69.

[3] Sir Philip Sidney hatte lange in Italien gelebt und seine Vertrautheit mit italienischer Literatur muss sehr bedeutend gewesen sein; er schrieb sogar englische *terza rima* mit *sdrucciole rime*. Sidney fühlte, dass ohne complicirtere Verflechtung und Verkettung der Reime die Schönheit des Sonetts wesentlich verringert wird; er combinirte daher die Reime der beiden Quartette nach italienischem Muster, ohne sich in den Terzetten

Come Sleep, O Sleep! the certain knot of peace,
Having this day my horse, my hand, my lance
Because I breathe not love to every one,
No more, my dear, no more these counsels try;
Leave me, O Love, which reachest but to dust,
Since Nature's works be good, and death doth serve
This night, while sleepe begins with heavy wings
Highway, since you my chiefe Pernassus be,
O happie Tems, that didst my Stella beare,
Because I oft, in dark abstracted guise
Love, still a boy, and oft a wanton, is
Of all the kings that ever here did reign,
When far-spent night persuades each mortal eye,

Lord Brooke.

Fye foolish Earth, thinke you the heaven wants glory,
Cynthia, whose glories are at full for ever.

---

an strenge Regeln zu binden; oder schloss, wo er die italienische Art nicht imitirte, nach englischer Weise mit einem Couplet.

William Hazlitt urtheilt hart über Sidney, dessen Schriften er keinen Geschmack abzugewinnen vermag: "His sonnets, inlaid in the *Arcadia,* are jejune, far-fetched, and frigid." Die "Apology for Poetry" nennt er: "his most readable performance". Hazlitt a. a. O. p. 201 ff.

Einen sehr guten Aufsatz über Sidney's Leben und Wirken finden wir bei Welsh: "Development of English Literature and Language. Second edition. London 1883." Vol. I. p. 341 ff.

Auch hat Minto über Sidney's Leben und Charakter geschrieben. Siehe dessen "*A Manual of English Prose Literature, Biographical and Critical*". London 1881. p. 197 ff.

Ferner verweisen wir auf "*Miscellaneous Works of Sir Philip Sidney. With a life of the Author and notes* by W. Gray." Boston 1860. — Vergl. auch: "*The Life of Sir Philip Sidney*" by Julius Lloyd. London, Longman. 1862; und "*Phil. Sidney's complete poems. Edited with Memorial, introduction and notes*" by Alex. B. Grosart. 3 Vols. 1877. Siehe ferner "*The Athenaeum*" 1877. II. 229—230 und "*Saturday Review*" 1877. I. 798—799.

Breton.[1]

The worldly prince doeth in his Septer hold

Constable.[2]

My lady's presence makes the roses red,
Pity refusing my poor Love to feed,
Needs must I leave, and yet needs must I love;
Because thou wast the daughter of a king,
Lady! in beauty and in favour rare,
Give pardon blessèd soule to my bold cryes,
In that, O queene of queenes! thy byrth was free
Why should I any love, O queene! but thee,
A Friend of mine moaning my helpless love,
Wonder it is, and pity is't, that she

Lodge.

Fair art thou, Phyllis; ay, so fair, sweet maid,
The dewie — Roseate morne had with hir haires

---

[1] Siehe den Artikel: *"Nicholas Breton and 'The Countess of Pembroke's Passion'* by B. Nicholson, M. D." in The Athenaeum 1878. I. p. 314 f.

[2] Vergl. *"Helconia", a Selection of English poetry of the Elizabethan age, edited* by J. Park. 3 Volumes 1815, enthaltend: *Spirituall Sonnettes to the honour of God, and Hys Sayntes* by H. C. [Henry Constable.] printed 1595. Ferner enthält die *"Helconia"*, und zwar im 2. Bande: *A handfull of Pleasant Delites, containing sundrie new Sonets and delectable Histories* by Clement Robinson and others. Printed 1584.

Ein Zeitgenosse Constable's war Henry Lok, dessen "Sundry Sonnets of Christian Passions" (mehr als 300 an der Zahl) in einem 'Reprint' von Mr. Grosart reproducirt worden sind.

Die absprechendste Kritik, die wohl jemals über Constable's "Spiritual Sonnets" geäussert wurde, hat John Dennis in seinen *"Studies in English Literature"*, London 1883, geübt. Siehe ebendas. p. 402. — Anders hat Prof. Minto diese Sonette beurtheilt, der sie *'beautiful'* nennt und einige davon als *'particularly fine'* bezeichnet. — Vergl. dessen *"Characteristics of English Poets"*, p. 258.

Chapman.

Muses that sing Love's sensual empery,
When all our other Starres set in their skies
Not let the vulgar sway Opinion beares,

Watson.[1]

I saw the object of my pining thought
My heart imposed this penance on mine eyes,

Bacon.[2]

Seated between the Old World and the New,

---

[1] In Watson's "*Tears of Fancie*" (ein Jahr nach des Dichters Tod, 1593, erschienen, aber weit früher verfasst; durch Arber's "*Reprints*" jetzt allgemein zugänglich) bilden die einzelnen Sonette geradezu nur Strophen eines einheitlichen Gedichtes.

Ueber Sonnets by B. Googe, Henry Lock, Sackville, Turberville and Watson giebt Warton a. a. O. pp. 914, 917, 802, 811, 817, 855, 906 Notizen.

Vergl. "*Thomas Watson and Nicholas Breton*" by B. Nicholson, M. D., in "*The Athenaeum*", 1877. II. p. 468 f.

[2] "Seated between the Old World and the New,
A land there is no other land may touch,
Where reigns a Queen in peace and honour true;
Stories or fables do describe no such.
Never did Atlas such a burden bear,
As she, in holding up the world opprest;
Supplying with her virtue everywhere
Weakness of friends, errors of servants best.
No nation breeds a warmer blood for war,
And yet she calms them by her majesty:
No age hath ever wits refined so far,
And yet she calms [? charms or shames] them by her policy:
To her thy son must make his sacrifice
If he will have the morning of his eyes."

Das vorstehende Sonett ist das einzige, welches uns in Bacon's eigener Handschrift erhalten ist. Im Jahre 1595 ward ein Festspiel bei Hofe aufgeführt, welches Spedding nach den in Bacon's Papieren aufgefundenen Autographen unter dessen kleineren Schriften abdruckt (Spedding, Lord Bacon's Letters and Life, London 1868, Vol. I. p. 374 ff.),

Greene.[1]

Reason, that long in prison of my will
What meant the poets in invective verse.

Daniel.[2]

Look, Delia, how w'esteem the half-blown rose,
Beauty, sweet Love, is like the morning dew,

---

obgleich dasselbe früher irrthümlich für eine Arbeit des Grafen Essex ausgegeben worden war. Matthew, der vertraute Freund des Dichters, hatte darin eine Rolle übernommen. In der Absicht, die neuesten Entdeckungen englischer Seefahrer am Amazonenstrom zu verherrlichen, liess Bacon einen blinden indischen Prinzen auftreten, welcher, wie ein Orakel dessen Vater verkündet habe, nur durch die Königin von England sehend werden könne. Wir begnügen uns das Orakel (vorstehendes Sonett) wiederzugeben.

Vergl. den Aufsatz: "*Bacon's Essex-Sonnet, and Thomson's Essay 'on Renascence Drama, or History made visible'*, 1881, by C. M. Ingleby" in "*Notes and Queries*", Jahrg. 1882, Nr. vom 28. Jan., p. 62 ff.

[1] *The Dramatic and Poetical Works of Robert Greene and George Peele; With Memoirs of the authors, and notes;* by Alexander Dyce 1861.

The Poems of Robert Greene, Christopher Marlowe, and Ben Jonson; edited by Robert Bell, London 1878.

Eine Lebensgeschichte und dreizehn Sonette Greene's enthält das obige Buch von Robert Bell. Bemerkenswerth ist das Sonett auf S. 109: "On women nature did bestow two eyes", wozu das auf S. 110 abgedruckte: "Nature foreseeing how men would devise" die Antwort giebt.

Vergl. auch „Das Leben und die Werke von Robert Greene" bei Friedr. Bodenstedt, „Shakespeare's Zeitgenossen und ihre Werke" Bd. III. Berlin 1860.

[2] Daniel hat eine Anzahl Sonette seiner "Delia" auch äusserlich miteinander verkettet, und was recht sehr zu beachten ist, gerade solche, welche Shakespeare nachgeahmt hat. Auf diese formelle Verkettung einer Anzahl Sonette bei Daniel ist, soweit uns bekannt, noch nirgends hingewiesen. Delius, im Shakespeare Jahrb. I. p. 38, hat nur auf Shakespeare's Anlehnung an Daniel hingewiesen und zwei von dessen Sonetten, welche aber gerade die formelle Verkettung nicht aufweisen, mitgetheilt.

Nach der ersten Ausgabe von Daniel's Poetical Works, London 1623, hat Stengel aus "Delia" die Sonette 34—40 in Kölbing's „Englische Studien", Bd. IV. p. 25 ff. abgedruckt; es sind die folgenden:

Care-charmer Sleep, son of the sable Night,
But love whilst that thou maist be lov'd againe,
When men shall find thy flower, thy glory passe,
Restore thy tresses to the golden Ore,
Let others sing of Knights and Palladines
Fair is my love, and cruel as she's fair;
Thou canst not die while any Zeal abound
I once may see when years shall wreck my Wrong,

Drayton.[1]

Dear, why should you command me to my rest,
Since there's no help, come let us kiss and part, —
How many paltry, foolish, painted things,
Clear Ankor, on whose silver-sanded shore
Love, banish'd Heav'n, in Earth was held in scorne,
In pride of Wit, when high desire of Fame.

Why doost thou Delia credit so thy glasse,
I once may see when yeares shall wreck my wrong,
Looke Delia how w'esteeme the halfe blowne Rose,
But loue whilst that thou maist be lou'd againe,
When men shall find thy flower, thy glory passe,
When winter snowes vpon thy sable haires,
Thou canst not die whilst any zeale abound,

Das Sonett "I once may see" zeigt einen ungewöhnlichen, ganz italienischen Bau, welcher sonst bei Daniel nicht wiederkehrt.

Die Sonette 41 und 42 stehen im Shakespeare-Jahrbuch Bd. I. p. 38 in dem schon erwähnten Artikel von Delius. Die Sonette allein erschienen zuerst 1592.

Siehe ferner den Aufsatz von Hermann Isaac: „Wie weit geht die Abhängigkeit Shakespeare's von Daniel als Lyriker? Eine Studie zur englischen Renaissance-Lyrik.“ Shakespeare-Jahrbuch Bd. XVII. (1882). Daniel's Sonette sind auch in der Edition Arber erschienen.

Samuel Daniel's "Sonnet to Sleep" became a kind of model to younger writers, and imitations of it are to be found in the sonneteers of the time, sometimes with the opening epithet literally borrowed. — Vergl. G. Saintsbury, *The English Poets*, Vol. I. — Vergl. auch die "Notes" zu Daniel's besten Sonetten bei Main, a. a. O.

[1] Siehe Lanier, "The Tunes of English Verse" a. a. O. p. 251 ff.

Sylvester.

Were I as base as is the lowly plain,
They say that shadowes of deceasèd ghosts
Thrice tosse these oaken ashes in the aire,
Sweet mouth, that sendst a muskie-rosèd breath.

Shakespeare.[1]

Music to hear, why hear'st thou music sadly?
When I do count the clock that tells the time,
When I consider everything that grows
Who will believe my verse in time to come,
Shall I compare thee to a summer's day?
So is it not with me as with that Muse,
My glass shall not persuade me I am old
Let those who are in favour with their stars
Weary with toil, I haste me to my bed,
When in disgrace with fortune and men's eyes,
When to the sessions of sweet silent thought
Thy bosom is endearèd with all hearts,
If thou survive my well-contented day,
Full many a glorious morning have I seen
How can my Muse want subject to invent,
So am I as the rich whose blessèd key
Oh how much more doth beauty beauteous seem
Not marble, nor the gilded monuments
Being your slave, what should I do but tend
Like as the waves make towards the pebbled shore,
Is it thy will thy image should keep open
Against my Love shall be, as I am now,
When I have seen by Time's fell hand defaced
Since brass nor stone, nor earth, nor boundless sea,

---

[1] Siehe den Aufsatz: „Bilden die ersten 126 Sonette Shakespeare's einen Sonettencyclus, und welches ist die ursprüngliche Reihenfolge derselben?“ von Edmund Stengel in Kölbing's „Englische Studien“, Bd. IV. p. 1 ff.

Tired with all these, for restful death I cry, —
That thou art blamed shall not be thy defect,
No longer mourn for me when I am dead
That time of year thou mayst in me behold
But be contented: when that fell arrest
Why is my verse so barren of new pride?
Or I shall live your epitaph to make,
Farewell! thou art too dear for my possessing,
Then hate me when thou wilt; if ever, now;
Some glory in their birth, some in their skill,
But do thy worst to steal thyself away,
So shall I live, supposing thou art true
They that have power to hurt and will do none,
How like a winter hath my absence been
From you have I been absent in the spring,
The forward violet thus did I chide:
My love is strengthened, though more weak in seeming;
To me, fair friend, yon never can be old,
Let not my love be called idolatry,
Lo! as a careful housewife runs to catch
When in the chronicle of wasted time
Not mine own fears, nor the prophetic soul
O never say that I was false of heart,
Alas, 'tis true I have gone here and there
O for my sake do you with Fortune chide,
Let me not to the marriage of true minds
Accuse me thus: that I have scanted all
How oft, when thou, my music, music play'st,
The expense of spirit in a waste of shame
Thine eyes I love, and they, as pitying me,
When my Love swears that she is made of truth
O call not me to justify the wrong
Poor Soul, the centre of my sinful earth,
O me! what eyes hath Love put in my head,
Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that smells,

Say that thou didest forsak me for some fault
How sweet and lovely dost thou make the shame
What's in the brain that ink may character,

Davies of Hereford.

The frosty beard, inclining all to white
Thy Beauties blush, like fairest Morne in Maie,
Whiles in my Soule I feel the soft warme Hand.

King James I.

God gives not kings the style of gods in vain.

Ayton.

Lo! how the sailor in a stormy night.

Barnes.[1]

Ah, sweet content, where is thy mild abode?
Unto my spirit lend an angel's wing,
Gracious, Divine, and most Omnipotent!
Those haires of Angels gold, thy natures treasure
I wish no rich-refinde Arabian gold,
Thou bright beame-spreading loves thrise happy starre
Oh that I had no hard, as I have none,
Whilst some the Trojane warres in verse recount
If Cupid keepe his quiver in thine eye
The worldes bright comforter whose beamesome light.

Donne.[2]

As due by many litles, I resign
Death, be not proud, though some have callèd thee

[1] Siehe "*Helconia*", a selection of English poetry of the Elizabethan age, edited by J. Park, 3 Volumes, 1815; enthaltend: A Divine Centurie of Spirituall Sonnets; by Barnabe Barnes. printed 1595.

[2] In dem Buche: "*The Lives of Dr. John Donne; Sir Henry Wotton; Mr. Richard Hooker; Mr. George Herbert: and Dr. Robert Sanderson;*

At the round earth's imagined corners blow,
See, Sir, how as the Sun's hot masculine flame
Thou hast made me, and shall thy work decay?

Jonson.[1]

What can the cause be, when the king hath given
I that have beene a lover, and could shew it,

Barnfield.[2]

If musique and sweet Poetrie agree,

---

by Izaak Walton. London 1878" finden wir viel des Interessanten aus dem Leben der Sonettendichter Donne und Herbert.

[1] Siehe Ben's (Jonson's) *"Censure of English Writers, Living and Dead, and Gossip about them"* in Masson's Buch über Drummond p. 95 ff. [King James, Sir Philip Sidney, Spenser, Raleigh, Shakespeare, Bacon, Daniel, Drayton, Chapman.] — Siehe ebendaselbst *"Ben Jonson's Conversations at Hawthornden"*.

[2] Barnfield's Sonette stehen den Shakespeare'schen schon dadurch am nächsten, dass sie, wie dessen 126 erste, an einen Mann gerichtet sind. Es sind zwanzig der Zahl nach. Delius irrt, wenn er sie, Shakespeare-Jahrbuch I, p. 32, mit Barnfield's Erstlingswerk *"The affectionate Shepherd"* verwechselt. — Da Grosart's Neudruck in 50 Exemplaren in Deutschland kaum zu haben ist, giebt Stengel im Anhang II. einen neuen Abdruck derselben nach dem einzigen in der Bodleiana befindlichen Original-Exemplar von 1595, von dem er (Stengel) 1878 Abschrift nahm. — S. Kölbing's „Englische Studien", Bd. IV. p. 4. — Die Anfangsverse der von Stengel in Kölbing's „Englische Studien", Bd. IV. abgedruckten 20 Sonette von Barnfield sind folgende:

Sporting at fancie, setting light by loue
Beuty and Maiesty are falne at ods
The Stoicks thinke (and they come neere, the truth),
Two stars there are in one faire firmament
It is reported of faire Thetis Sonne,
Sweet Corral lips, where Natures, treasure lies,
Sweet Thames I honour thee, not for thou art
Some times I wish that I his pillow were,
Diana (on a time) walking the wood
Thus was my loue, thus was my Ganymed,
Sighing, and sadly sitting by my Loue
Some talke of Ganymede th' Idalian Boy,

Alexander.[1]

I sweare, Aurora, by thy starrie eyes,
O if thou knew'st how thou thy selfe dost harme,

Speake Eccho, tell; how may I call my Loue? — Loue.
Here; hold this gloue (this milk-white cheueril gloue)
A fairest Ganymede, disdaine me not,
Long haue I long'd to see my Loue againe
Cherry-lipt Adonis in his snowie shape
Not Megabaetes, not Cleonymus,
Ah no; nor I my selfe: though my pure loue
But now my Muse toyld with continuall care,

Gewidmet ist das Buch "To the Right Honorable and most noble-minded Lorde William Stanley, Earle of Darby," etc. — Vergl. „Englische Studien", Bd. IV. p. 34. — "*The complete poems of Richard Barnfield*". Edited with introduction and notes by the Rev. Alexander B. Grosart. Printed for the Roxburghe Club. 4°. pp. 240.

[1] William Alexander, Earl of Stirling, war unseres Wissens der erste Dichter, welcher ein *Dialogue-Sonnet* in englischer Sprache schrieb:

A.

What art thou, in such sort that wail'st thy fall,
And comes surcharged with an excessive grief?

H.

A woeful wretch, that comes to crave relief,
And was his heart that now hath none at all.

A.

Why dost thou thus to me unfold thy state,
As if with thy mishaps I would embroil me?

H.

Because the love I bare to you did spoil me,
And was the instrument of my hard fate:

A.

And dare so base a wretch so high aspire,
As for to plead for interest in my grace?
Go, get thee hence! Or if thou dost not cease
I vow to burn thee with a greater fire.

H.

Ah, ah, — this great unkindness stops my breath,
Since those that I love best procure my death.

A. D. 1604.

To yeeld to those I cannot but disdaine
Love swore by Styx, while all the depths did tremble,

Beaumont.

Eyther the goddesse drawes her troupe of loves.

Drummond.[1]

I know that all beneath the moon decays,
Now while the Night her sable veil hath spread,
Sleep, Silence child, sweet father of soft rest,
Ah! burning thoughts, now let me take some rest,
In vain I haunt the cold and silver springs,
Trust not, sweet soul, those curlèd waves of gold
If crost with all mishaps be my poor life,
Dear wood, and you, sweet solitary place,
Alexis, here she stayed; among these pines,
Sweet soul, which in the April of thy years
My lute, be as thou wast when thou didst grow
Sweet Spring, thou turn'st with all thy goodly train,
A Good that never satisfies the mind,

Lord Stirling (William Alexander, Earle of Sterline) schrieb mehr als hundert englische Sonette. — Vergl. Ellis' "*Specimens of the Early English Poets*". Vol. III. — Ueber seine Sonettdichtung hat D. Irving in "*History of Scotish Poetry*" gehandelt; siehe die Ausgabe von John Aitken Carlyle, p. 525 ff. — Auch ist hier zu erwähnen die deutsche Abhandlung von H. Beumelburg: "Sir William Alexander; Graf von Stirling als dramatischer Dichter." Halle 1880.

Auch über Drummond's Sonettdichtung (William Drummond war der intime Freund Alexander's) finden wir bei Irving, a. a. O., p. 534 ff. interessante Stellen. — Ein "*Life of Drummond*" hat auch Sage geschrieben; es ist uns nicht bekannt geworden.

[1] Ueber einige schottische Sonette von King James VI. und seinem Hofpoeten Thomas Hudson, sowie über Robert Hudson's Sonettdichtung und William Fowler's Uebersetzung des Petrarca siehe David Irving, "*The History of Scotish Poetry*", edited by John Aitken Carlyle. Edinburgh 1861, p. 461 ff. und p. 509 f. — Ferner über James Melville, geb. 1556, der auch Sonette geschrieben hat, p. 477 ff. — Ferner wird Sir Robert Kerr, Earl of Ancram, als der Verfasser eines vom Earl of Oxford und von Mr. Park sehr gelobten Sonettes genannt. Siehe Irving, a. a. O., p. 562.

Look how the flower which lingeringly doth fade,
O! it is not to mee, bright Lampe of Day
Of this fair volume which we World do name
The last and greatest herald of Heaven's King,
Thrice happy he, who by some shady grove,
Sweed bird, that sing'st away the early hours,
As when it happeneth that some lovely town
Doth then the world go thus, doth all thus move?
Mourn not, fair Greece, the ruin of thy kings,
What hapless hap had I for to be born
As the young fawn, when winter's gone away
These Eyes (deare Lord) once Brandons of Desire,
That space where raging Waves doe now divide
Deare Quirister, who from those Shaddowes sends
What doth it serve to see Sunnes burning Face,
Runne (Sheepheards) run where Bethleme blest appeares;
O than the fairest Day, thrice fairer Night!
Beneath a sable vaile, and Shadowes deepe
Why (worldlings) do ye trust fraile honours dreams,
Let us each day enure our selves to dye,
Though I have twice beene at the Doores of Death,
The weary mariner so fast not flies
Care-charming Sleep, son of the sable night,

Wither.[1]

Faire, since thy Virtues my affections move,
Now gentle sleep hath closed up those eyes
Methought his royal person did foretell.

Browne.

Fairest, when by the rules of palmistry
A rose, as fair as ever saw the North,

---

[1] "*On the Poetical Works of George Wither*", siehe Charles Lamb, a. a. O., p. 604 f. — Ein merkwürdiges Gedicht Wither's, in Rautenform, ist nachstehendes Quatuorzain:

Down in a valley, by a forest's side,
Night, steale not on too fast: wee have not yet
Loe, I the man, that whilome lov'd and lost,
Why might I not for once be of that Sect,
Wer't not for you, here should my pen have rest
Sing soft, ye pretty Birds, while Caelia sleepes,
I saw a silver swan swim downe the Lee,
A Gentle shepperd, borne in Arcadye.

Herrick.[1]

You say I love not, 'cause I doe not play
I sing of brooks, of blossoms, birds, and bowers.

RHOMBOID QUATUORZAIN
BY
WITHER.

Thy leave,
My dying Song,
Yet take, ere Grief bereave,
The breath with I enjoy too long
Tell thou that Fair one this; my Soul prefers
Her Love above my Life: and that I died hers.
And let him be for evermore to her remembrance dear
Who lov'd the very thought of her while he remained here.
And now farewell, thou Place of my unhappy birth,
Where once I breath'd the sweetest air on earth
Since me my wonted joys forsake
And all my trust deceive,
Of all I take
My leave.

"*The Spenser Society*, Manchester, is reprinting in handsome quartos the complete works of John Taylor the Water-Poet, Wither, and other Authors of our middle time."

[1] Herrick is a writer who does not answer the expectations I had formed of him. He is in a manner a modern discovery, and so far has the freshness of antiquity about him. He is not trite and threadbare. But neither is he likely to become so. He is a writer of Epigrams, not of Lyrics. He has point and ingenuity, but I think little of the spirit of love or wine. From his frequent allusion to pearls and rubies, one might take him for a lapidary instead of a poet. — One of his pieces is entitled:

Herbert.[1]

Lord, with what care hast Thou begirt us round!
Immortal Love; author of this great frame,
My God, where is that ancient heat towards Thee
Let forrain nations of their language boast,

The Rock of Rubies and the Quarry of Pearls.

"Some ask'd me where the rubies grew;
And nothing I did say;
But with my finger pointed to
The lips of Julia.

Some ask'd how pearls did grow, and where;
Then spoke I to my girl
To part her lips, and show them there
The quarrelets of pearl."

Siehe Hazlitt, *Lectures*, p. 193 ff. — Hazlitt hat vollkommen Recht, wenn er sagt: "This is making a petrifaction both of love and poetry." —

Robert Herrick's sonnets, though irregular in form, are nevertheless works of much beauty, and are written after the manner of those of his contemporary William Habington, the author of *Castara*, and one of the most productive sonneteers of that age. — Siehe Waddington, a. a. O., preface. —

Siehe "*The Poetical Works of Robert Herrick*", containing his Hesperides and Noble Numbers. With a biographical Memoir by E. Walford. 1859. — Ferner: Robert Herrick, "*The complete poems*", edited by Grosart. 3 Vols. Chatto & Windus.

Eine schöne Ausgabe besitzen wir auch in Palgrave's "*Herrick*", unter dem Titel *Chrysomela*, "*A selection from his lyrical poems*". 1877. Mac Millan.

Neuerdings hat Edmund Gosse über Herrick und einige seiner Zeitgenossen geschrieben. Siehe dessen "*Seventeenth-Century Studies*", London 1883, p. 111 ff.

Ueber Herrick siehe ferner die folgenden Artikel:

The Academy,	Jahrgang	1877.	II. p. 105.
The Saturday Review,	„	1877.	Vol. 44. p. 144 f.
The Athenaeum,	„	1877.	II. p. 7 ff.
The Nation,	„	1877.	Vol. 25. p. 307.
Westminster Review,	„	1877.	II. p. 274 f.

[1] Siehe "*The Poetical Works of George Herbert*", edited by A. B. Grosart. London 1876; es ist jedenfalls die beste Ausgabe der Werke dieses Dichters. Sehr wichtig ist die "*Memorial-Introduction*" (I. *Biogra-*

Habington.

Thou art returned, great light, to that blest hour
Forsake me not so soon; Castara, stay.

Best.

Looke how the pale Queene of the silent night,

Anonyma.

O Petrarche, head and prince of poets all, (Anon.)
To thee that art Arts lover, Learnings friend, (A. M.)
Thou which delight'st to view this goodly plot. (A. B.)
Thou eye of Honour, Nurserie of Fame
(Stat sine morte decus.)
Sweete friend whose name agrees with thy increase,
(Phaeton.)
Earth unto Earth is now returned: a doom (Anon.)
Up sluggish Soule, awake, slumber no more (Anon.)
Some of the Virgin most immaculate, (Anon.)
Thou kno's, brave galant, that our Scottich braines (A. S.)
England's sweet nightingale! — what frights thee
so. (Anon. To Henry Constable.)

---

phical. II. *Critical*) aus der Feder des um die englische Literatur hochverdienten Alexander B. Grosart. Ferner: *George Herbert, His poetical Works,* edited by A. B. Grosart Aldine Poets. Bell and son. 12 mo. pp. 590; sowie: *George Herbert's Works in prose and verse (Lansdowne poets Series.* Warne.), auch dasselbe Werk unter den *"Chandos Classics"*; ebenfalls bei Warne erschienen. Siehe auch *Geo. Herbert; English poems, together with his Collection of Proverbs, entitled "Jacula Prudentum"* (Rivington's Devotional Series) und *Geo. Herbert, The Temple: Sacred poems and private Ejaculations, With Introductory Essay* by J. Henry Shorthouse (Unwin).

Ausser diesen giebt es noch Ausgaben der Herbert'schen Schriften von Nisbet, von Routledge u. a. m. "In preparation monthly *'The Canterbury Poets'*, New Edition of the poets in Shilling monthly Volumes. *George Herbert, Complete Works;* Edited by Ernest Rhys (at Walter Scott, 24. Warwick-Lane, Paternoster-row. E. C.)" S. *The Athenaeum.* July 1885.

Milton.[1]

O Nightingale, that on yon bloomy spray
How soon hath Time, the subtle thief of youth,
Captain, or Colonel, or Knight in arms,
Lady, that in the prime of earliest youth
Daughter to that good Earl, once President
Harry, whose tuneful and well-measured song
When Faith and Love, which parted from thee never,
Fairfax, whose name in arms through Europe rings,
Cromwell, our chief of men, who through a cloud
Vane, young in years, but in sage counsel old,
Avenge, O Lord, thy slaughtered saints, whose bones
When I consider how my light is spent
Lawrence, of virtuous father virtuous son,
Cyriack, whose grandsire on the royal bench
Cyriack, this three-years-day these eyes, though clear,
Methought I saw my late espoused saint
I did but prompt the age to quit their clogs
A book was writ of late called Tetrachordon.

---

[1] Siehe *The Poems of John Milton. With Notes* by T. Keightley. 2 Vol. 1859. – *Giovanni Milton, di Cereseto.* In: *Rivista contemporanea* Vol. XIII. p. 345. Bei Gelegenheit von Maffei's Uebersetzung (1859) geschrieben, enthält u. a. eine Vergleichung Milton's mit Dante.

Siehe ferner: *The Life of John Milton narrated in connexion with the political, ecclesiastical and literary history of his time;* by David Masson. Vol. I. (1859); sowie Immanuel Schmidt's Uebersetzung des Comus. — Prof. Immanuel Schmidt (Lichterfelde) hat in Milton's Stil diese fünf Faktoren nachgewiesen: das klassische Element, die biblische Sprache, die Diction Spenser's, die Diction Shakespeare's und die Nachahmung italienischer Dichter.

Siehe auch *The poetical Works of John Milton,* edited by John Bradshaw 2 Vols. London 1878, ferner: *Milton's Poetical works (Globe edition)* by D. Masson. London 1878, sowie *"John Milton"* by Mark Pattison (English men of letters). London (Macmillan).

Eine Untersuchung der im vorstehenden Abschnitt verzeichneten Sonette ergiebt, dass die ältesten englischen Sonettdichter in ihren Versuchen weit hinter dem italienischen Meister zurückgeblieben sind. Eine Ursache hierfür liegt jedenfalls in der nicht zu leugnenden geringeren Mannigfaltigkeit der Reime im Englischen, verglichen mit dem Italienischen. Nicht nur sind die weiblichen Versausgänge, welche im Italienischen die Schönheit der Reime erhöhen, im Englischen seltner, auch der starken Reime, die als Ersatz für die klingenden gelten müssen, besitzt der englische Wortschatz eine kleinere Zahl.

Der Eifer, dem strengen Vorbild nachzufolgen, ist indessen unverkennbar, und ein Bestreben, nicht mehr als fünf Reime innerhalb eines Sonettes zu verwenden, besonders bei Wyat und Surrey hervortretend.

Von Anfang an herrschte die Tendenz vor, mehr Reime zu gebrauchen als die nach den italienischen Regeln zulässigen vier bis fünf, und mit einem Couplet zu schliessen.

Es folgte hieraus die schon besprochene Lockerung der Petrarca'schen Form und der Missbrauch, jedwedem vierzehnzeiligen Gedicht den vornehmen Namen Sonett beizulegen.

Diesem Wirrsal entsprangen jedoch zwei Formen, die ein unzweifelhaftes Anrecht haben als normale, durch umfangreichen Gebrauch sanktionirte, spezifisch englische Sonett-Typen zu gelten.

Die eine dieser beiden Formen, vorzüglich von Spenser in Anwendung gebracht und nach ihm genannt, beruht auf fünf Reimen, welche auf drei aneinandergekettete Vierverse und ein abschliessendes Verspaar vertheilt sind.

Das Schema dafür ist dieses:

abab bcbc cdcd ee.

Hier folgen innerhalb eines jeden Vierverses die Reime abwechselnd auf einander; dem Prinzip aber, den Reim der letzten Zeile des ersten Satzes in der ersten Zeile des zweiten zu wiederholen und den des letzten Verses des zweiten Satzes im ersten Vers des dritten wiederkehren zu lassen, genügen für die drei Reimsätze vier Reime im Ganzen, welche auf den fünften Reim, den das Couplet bringt, vorbereiten. Einer noch laxeren Form des Sonettes begegnen wir zuweilen bei Surrey und häufig bei Daniel; auch bei Spenser finden sich mehrere Beispiele davon. Dieser Typus zeigt keinen äusseren Zusammenhang der drei Vierverse durch gemeinschaftliche Reime in der vierten und fünften und in der achten und neunten Zeile, sondern besteht aus drei nicht miteinander verbundenen vierzeiligen Stanzen, deren jede zwei alternirende Reime aufweist und welche nur inhaltlich ihre Zusammengehörigkeit erkennen lassen. Den Schluss bildet ein gereimtes Verspaar (Couplet).

Hier haben sich also sieben Reime im Sonett Geltung verschafft, u. z. in folgender Ordnung:

abab cdcd efef gg.

Es ist dies die freie Form, in welcher fast sämmtliche unter dem Namen *The Sonnets of William Shakespeare* uns überlieferten Gedichte verfasst sind.

Anfänge des Petrarca'schen Sonettes in englischer Sprache finden wir indessen schon zu Lebzeiten Shakespeare's. Die Mehrzahl der Sonette, die uns Donne hinterlassen hat, sind ihrer Structur nach werthvoller als diejenigen von Spenser und übertreffen in der Form die Shakespeare'schen weitaus.

Von poetischen Ergüssen ist dagegen bei Donne wenig zu finden; seine Verse bekunden vielmehr eine vorwiegend verstandesmässige Reimtechnik. Der Bau seiner Sonette zeigt ein unverkennbares Bestreben, dem ächten italienischen Vorbild nahe zu kommen; er beruht auf fünf Reimen, von denen zwei durch

Verkettung die ersten acht Verse tragen und drei auf die sechs letzten Zeilen vertheilt sind.

Auf demselben Prinzip basiren die Sonette Drummond's of Hawthornden, den man nicht ohne Grund „den schottischen Petrarca" genannt hat. Weich und melodisch, nach ächt italischer Art empfunden, sind diese auf den Bergen Caledoniens entstandenen Sonette die bedeutendsten, welche die britische Kunstlyrik der vormiltonischen Zeit aufzuweisen hat. Sie legen beredtes Zeugniss ab von des begabten Sängers innigem Verständniss für südliche Schönheit und von seiner grossen Vorliebe für das italienische *Sonetto.*

Aber auch bei der von Drummond gewählten Form finden wir ein Couplet als Schluss. Obschon dadurch das Sonett unbemerklich als Epigramm endet und die beabsichtigte Harmonie in der Architektur wesentlich gestört wird, haben doch Spenser, Shakespeare, Donne und Drummond daran festgehalten, so dass man zu glauben berechtigt ist, dem englischen Ohr sei der reimende Doppelvers am Ende zum Bedürfniss geworden. Es spricht hierfür ausserdem der damalige Gebrauch, das abschliessende Verspaar etwas eingerückt, von dem Hauptkörper des Gedichtes getrennt, zu drucken: um auch dem Auge die Zusammengehörigkeit der beiden Zeilen nahe zu bringen.

Später aber kamen doch wieder die strengeren italienischen Regeln zur Geltung. Milton's Verdienst ist es, dem *English Sonnet* den gewohnheitsmässigen Zopf abgeschnitten und die Anwendung des Schluss-Couplets beschränkt zu haben.

Er war es vor Allen, der die künstlerische Bedeutung: den poetischen und musikalischen Werth des Petrarca'schen Sonettes vollkommen erfasst hatte. Schon als Jüngling während seiner Studien in Cambridge hatte er sich der Nachahmung der "*Petrarchian Stanza*" mit Vorliebe beflissen. Die Zeit seiner Sonett-Dichtung beginnt etwa 1630 und reicht bis 1658.

Nur ein einziges seiner englischen Sonette hat den gereimten Doppelvers am Ende; von den fünf in italienischer Sprache gedichteten Sonetten aber schliessen drei mit einem Couplet.

Von Milton's Sonetten in englischer Sprache, deren es im Ganzen achtzehn giebt, beruhen neun, also genau die Hälfte, auf fünf Reimen; die andern neun enthalten je vier Reime und sind in den Quartetten und in den Terzetten nach strengstem italienischem Muster construirt.

Die nachstehende chronologische Uebersicht und die darauf folgenden Reimschemata sind das Ergebniss einer Untersuchung sämmtlicher Sonette, die Milton uns hinterlassen hat.

Verzeichniss der Sonette von John Milton, nach ihrer Entstehungszeit geordnet.

1630?	Sonett	1.	To the Nightingale.
1631.	„	2.	On his having arrived at the age of twenty-three.
1638—39.	„	3.	Donna leggiadra.
„	„	4.	Qual in colle aspro.
„	„	5.	Diodati.
„	„	6.	Per certo i bei vostr' occhi.
„	„	7.	Giovane, piano.
1642.	„	8.	When the assault was intended to the city.
1644.	„	9.	Lady, that in the prime.
1644—45.	„	10.	To the Lady Margaret Ley.
1645—46.	„	11.	On the detraction which followed upon my writing certain treatises.
„	„	12.	On the same.
1646.	„	13.	To Mr. H. Lawes, on his airs.
„	„	14.	On the religious memory of Mrs. Catherine Thomson.
1648.	„	15.	On the Lord-General Fairfax at the Siege of Colchester.
1652.	„	16.	To the Lord-General Cromwell. May 1652.
1652.	„	17.	To Sir Henry Vane the younger.

1655.	Sonett 18.	On the late Massacre in Piedmont.
1655?	„ 19.	On his blindness.
1656—60.	„ 20.	To Mr. Lawrence.
„	„ 21.	To Cyriack Skinner.
1656.	„ 22.	To the same.
1658?	„ 23.	To the memory of his second wife.

Reimschemata der Milton'schen Sonette.

Sämmtliche dreiundzwanzig Sonette sind regelmässig in den Quartetten.

Nach der Verschiedenheit der Reime in den Terzetten unterscheiden wir sieben Typen:

Typus I.

abba abba cdc dcd

Zu dieser Form gehören:

Sonett 1. O nightingale.
„ 8. Captain or colonel.
„ 11. A book was writ of late.
„ 14. When faith and love.
„ 18. Avenge, O Lord.
„ 22. Cyriac, this three years.
„ 23. Methougt I saw.

Typus II.

abba abba cde cde

Zu dieser Form gehören:

Sonett 9. Lady! that in the prime.
„ 10. Daughter to that good Earl.
„ 17. Vane, young in years.
„ 19. When I consider.
„ 21. Cyriack, whose grandsire.

Typus III.

a b b a   a b b a   c d e   d c e

Zu dieser Form gehören:

Sonett 2. How soon hath time.
„ 3. Donna leggiadra.
„ 7. Giovane, piano.
„ 13. Harry, whose tuneful.

Typus IV.

a b b a   a b b a   c d   c d   e e

Zu dieser Form gehören:

Sonett 4. Qual in colle aspro.
„ 5. Diodati (ete'l dirò).
„ 6. Per certo.

Typus V.

a b b a   a b b a   c d d   c d c

Zu dieser Form gehören:

Sonett 12. I did but prompt.
„ 15. Fairfax, whose name.

Typus VI.

a b b a   a b b a   c d c   e e d

Zu dieser Form gehört:
Sonett 20. Lawrence, of virtuous father.

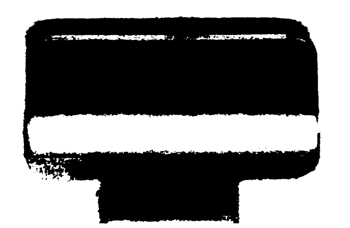
Typus VII.

a b b a   a b b a   c d d   c e e

Zu dieser Form gehört:
Sonett 16. Cromwell, our chief of men.




434487
UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY



Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.